



Լյուսինա Սեփուհ

Ա. Շ. ՍԱՐԳՍՅԱՆ

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԸ
ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ
ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՆԿԻՐՈՒՄ ԵՄ ԾՆՈՂՆԵՐԻՍ՝
ՇԱԿԱՐՇ ՀԱԿՈԲԻ ՍԱՐԳՍՅԱՆԻՆ ԵՎ
ՄԱՐՈՒՄ ՄՈՎՍԵՍԻ ՍԱՐԳՍՅԱՆԻՆ (ՀՈՎԻԿՅԱՆ)



НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК РА
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

АРМЕН ШАВАРШОВИЧ САРКИСЯН

ПАРУЙР СЕВАК И НАРОДНЫЙ
ФОЛЬКЛОР

ЕРЕВАН
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГИТУТЮН» НАН РА
2010

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES REPUBLIC
OF ARMENIA

INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY AND ETHNOGRAPHY

ARMEN SH. SARGSYAN

PARUYR SEVAK AND FOLKLORE

YEREVAN
NAS RA «GITUTYUN» PUBLISHING HOUSE
2010

ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՐՄԵՆ ՇԱՎԱՐՇԻ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԸ ԵՎ
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ
ԲԱՆԱՅՅՈՒՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

11
A 96352



ԵՐԵՎԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

2010

ՀՏԴ 891.981.0

ԳՄԴ 83.33

Ս 259

Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության
ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Գիտական խմբագիր՝

ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, բանասիրական գիտությունների
դոկտոր, պրոֆեսոր *Սարգիս Բարդուղիմեոսի*

Հարությունյան

խմբագիր՝ *Անահիտ Կարապետի Խանունյան-Սարգսյան*

Սարգսյան Ա.Շ.

Ս 259 Պարույր Սևակը և ժողովրդական բանահյուսու-
թյունը/Ա.Շ.Սարգսյան, Գիտ. խմբ.՝ Ս. Հարությունյան,
խմբ.՝ Ա. Կ. Խանունյան-Սարգսյան.– Եր.: «Գիտու-
թյուն», հրատ., 2010, 314 էջ:

Աշխատությունը նվիրված է Պարույր Սևակի ստեղծագոր-
ծությունների և ժողովրդական բանահյուսության կապի խնդիրներին:
Քանական վերլուծությունների մեթոդի կիրառության արդյունքների
հիման վրա կատարված ուսումնասիրությունը բացահայտում է այն
աղերսները, որ առկա են բանաստեղծի ստեղծագործական ողջ
ժառանգության և բանահյուսության, դիցաբանության ու ժողովրդական
լեզվամտածողության տարատեսակ դրսևորումների միջև:

Գիրքը նախատեսված է ինչպես բանագետների, գրականա-
գետների ու լեզվաբանների, այնպես էլ ընթերցող լայն շրջանակների
համար:

ՀՏԴ 891.981.0

ԳՄԴ 83.33

ISBN 978-5-8080-0858-8

© ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2010

© ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, 2010

Նման էիր լեռնային մի աղբյուրի,
որն իր ուժը բնության ընդերքից է առնում
ու բնության ուժն է բերում ժողովրդին:

Մարտիրոս Սարյան

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

19-րդ դարի սկզբներից ազգային մտածողության ու ինքնաճանաչման զարթոնքն արտահայտվում է նաև հայ իրականության մեջ, և ազգային արժեքները դառնում են բազմակողմանի ուսումնասիրության ու գնահատման առարկա: Օրեցօր աճում է հետաքրքրությունը հայ ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությունների հանդեպ, որոնք նպաստում են ոչ միայն գեղարվեստական գրականության առաջընթացին, այլև մեր ժողովրդի բազմադարյա պատմության և մշակույթի զանազան ոլորտների համակողմանի ուսումնասիրությանը:

Հայ և համաշխարհային մշակույթի պատմությանը նվիրված տարատեսակ ուսումնասիրությունները աներկբա հաստատում են այն իրողությունը, որ արվեստի տեսակների, այդ թվում նաև գեղարվեստական գրականության համար ժողովրդական բանահյուսությունը եղել է այն կենարար աղբյուրը, որից մշտապես օգտվել են բոլոր ժամանակների արվեստագետները:

Ժողովրդական բանահյուսության և գեղարվեստական գրականության կապի խնդիրներին անդրադարձել են մեր մշակույթի գրեթե բոլոր նշանավոր դեմքերը՝ սկսած հայ նոր գրականության հիմնադիր Խաչատուր Աբովյանից, մինչև 20-րդ դարի երկրորդ կեսի ամենախնքնատիպ բանաստեղծներից մեկը՝ Պարույր Սևակը: Նրանք իրենց դիտարկումներում բարձր են գնահատել ժողովրդական բանահյուսության և դիցաբանության խաղացած դերը գրողի ստեղծագործական կյանքում:

Մեր ամենաազգային ու ամենաժողովրդական բանաստեղ-

ծը՝ Հովհաննես Թումանյանը, շարունակելով աբովյանական ավանդույթները, մի շարք փայլուն ձևակերպումներով մատնանշել է այն ճշմարիտ ուղին, որով պետք է ընթանա ամեն մի արվեստագետ: Իր բանավոր գրույցներից մեկում նա ասել է. «Մարդ որքան մոտ լինի իր երկրին ու իր ժողովրդին, որքան շատ խորանա ժողովրդական ստեղծագործության մեջ, նա էնքան ավելի մեծ է ու համամարդկային. միայն էս ճանապարհով գրողը կարող է տեղ ունենալ ընդհանուր գրականության մեջ»¹:

«Ժողովրդական բանահյուսության մեջ խոսքեր ու ձևեր կան,— շարունակում է նույն միտքը խորացնել Թումանյանը «Մեր գրականության հարազատ հողն ու պատվանդանը» հոդվածում,— որ իրենց մեջ ամբողջ պատմություններ են պարունակում: Էդ տեսակ խոսքերը միայն հանճարները կարող են գտնել, մին էլ ժողովուրդները... Ահա թե որտեղ է հայոց գրականության աղբյուրը. ահա թե որտեղից պետք է խմի հայոց բանաստեղծը, հայոց վիպասանը, հայոց գրողը, որ գորանա...»²:

Պարույր Սևակը ևս, լինելով հայ գրականության մեծերի արժանի ժառանգորդը, արժեքավորում է ժողովրդական բանավեստի դերն ու նշանակությունը գրողի կյանքում. «Բանահյուսությունն ունի իր անկրկնելի հմայքն ու հարստությունը: Եվ ամեն ազգի գրող էլ, ծնվելով և մինչև մեռնելը, օգտվում է դրանից, ինչպես օդից...» (V, 260)³:

Այս գնահատականը բխում էր Սևակի ստեղծագործական դավանանքից, քանզի նրա ողջ գրական ժառանգությունը տեսանելի և անտեսանելի թելերով շաղկապված է ինչպես ազգային, այնպես էլ համազգային ավանդների հետ:

Հայ և համաշխարհային գրականությանը նվիրված հետազոտությունների շարքում առանձնանում են նաև բանագիտական ուղղվածությամբ աշխատությունները: Վերջին մեկուկես հար-

¹ «Խորհրդային Հայաստան» թերթ, 1939, թիվ 88:

² *Հովհաննես Թումանյան*, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1959, էջ 65:

³ Պ. Սևակի «Երկերի ժողովածուից» (Երևան, «Հայաստան» հրատ., 6 հատորով, 1972-1976, կազմող՝ Ա. Արիստակեսյան) կատարվող մեջբերումների աղբյուրները այսուհետև նշվելու են բնագրում:

յուրամյակի ընթացքում ռուս գրեթե բոլոր դասական գրողների ստեղծագործություններին նվիրված բանագիտական զանազան ուսումնասիրություններ են հրատարակվել⁴: Այդ առումով հայ իրականության մեջ անգնահատելի ներդրում ունի վաստակաշատ բանագետ Արամ Ղանալանյանը, որի՝ հայ դասական մի շարք գրողների (Սայաթ-Նովա, Խաչատուր Աբովյան, Միքայել Նալբանդյան, Պերճ Պռոշյան, Ղազարոս Աղայան, Գաբրիել Սունդուկյան, Հակոբ Պարոնյան, Հովհաննես Հովհաննիսյան, Հովհաննես Թումանյան, Ավետիք Իսահակյան)⁵ ստեղծագործությունների ժողովրդական ակունքների բացահայտմանը նվիրված հետազոտություններից զատ, այլ ամբողջական ու համապարփակ ուսումնասիրություններ գրեթե չեն գրվել:

Ինչ խոսք, 19-րդ դարի 80-ական թվականներից առ այսօր հրատարակվել են նաև այս կամ այն գրողի որևէ ստեղծագործության կամ ստեղծագործությունների շարքի՝ ժողովրդական բանահյուսության հետ ունեցած աղերսներին նվիրված հոդվածներ և ուսումնասիրություններ⁶, որոնցից հարկ է առանձնացնել բանագետ Արտաշես Նազինյանի «Սովետահայ գրականությունը և ժողովրդական բանահյուսությունը» աշխատությունը⁷:

Հրապարակի վրա եղած գրականագիտական և լեզվաբա-

⁴ *А.М. Новикова, Е.А. Александрова*, Фольклор и литература, Москва, 1978.

⁵ *Ա. Ղանալանյան*, Հայ գրականությունը և բանահյուսությունը, Երևան, 1986:

⁶ Նույնի՝ Դրվագներ հայ բանագիտության պատմության, Երևան, 1985, էջ 215-282:

⁷ *Ա. Նազինյան*, «Սովետահայ գրականությունը և ժողովրդական բանահյուսությունը», Երևան, 1954: Այս ուսումնասիրության մեջ հեղինակն անդրադարձել է 1920-50թթ. հրատարակված գեղարվեստական գրականության և բանահյուսության կապի խնդիրներին՝ կանգ առնելով ինչպես «Սասնա ծռեր» էպոսի՝ գրականության մեջ տարատեսակ դրսևորումներին (Ե.Չարենցի «Սասունցի Դավիթը», Ավ.Իսահակյանի «Սասնա Մհեր», Ս.Տարոնցու «Դավթի երգը», Սարմենի «Խանդուկ Խաթուն», Վ.Վաղարշյանի «Սասունցի Դավիթ», Կ.Սիտալի «Սասունցի Դավիթ»), այնպես էլ բանահյուսության այլ ժանրերի ստեղծագործությունների գեղարվեստական արտացոլումներին (Դ.Դեմիրճյանի «Քաջ Նազար», Հովհ. Շիրազի «Սիամանթո և Խաջեզարե» և «Ռուսթավի Շոթան և Թամարը», Ն.Չարյանի «Արա Գեղեցիկ» և «Արշակ և Շապուհ», Աշ.Գրաշու «Ամպաբերդը», Սարմենի «Քյորոզլի», Ս.Վահունու «Ռուստավցին»):

նական բնույթի մի շարք աշխատություններում ևս հեղինակները թռուցիկ անդրադարձել են նաև գրողների գործերում առկա բանահյուսության որոշ տեսակների ինքնատիպ կիրառություններին:

Մինչև այժմ գրողների և նրանց ստեղծագործությունների՝ բանահյուսությանն առնչվող խնդիրներին անդրադառնալիս հայ գրականագետներից ու լեզվաբաններից շատերը քննության առարկա են դարձրել հիմնականում այն հեղինակների ստեղծագործությունները, որոնց կապը բանահյուսության հետ տեսանելի է եղել: Նման մոտեցման հետևանքով շատ հաճախ ուսումնասիրության այդ շրջանակից դուրս են մնացել հայ գրականության զարգացման պատմության մեջ իրենց նշանակալի հետքը թողած մեր մի շարք գրողներ կամ նրանց որոշ ստեղծագործություններ:

Իսկ բանահյուսության հետ ի՞նչ առնչություն ունեն ժողովրդական բանարվեստի և գեղարվեստական գրականության ողջ ավանդույթները յուրացրած մեր այն գրողներն ու նրանց ստեղծագործությունները, եթե այդ կապը արտաքուստ տեսանելի չէ, ի՞նչ չափով են միևնույն հեղինակի, ասենք, Թումանյանի լեզենդներն ու հեքիաթներն առնչվում ժողովրդական բանահյուսությանը, իսկ քառյակները՝ ոչ: Կամ որքանո՞վ են Սայաթ-Նովան, Աբովյանն ու Թումանյանն իրենց լեզվամտածողությամբ և ստեղծագործություններում բանահյուսությանն առնչվող կապերով ժողովրդական: Իսկ Նարեկացի՞ն, Դուրյա՞նը, Տերյա՞նը...: Ներքին ի՞նչ աղերս է նկատվում վերջիններիս ստեղծագործությունների և ժողովրդական բանահյուսության միջև: Վերջապես ինչո՞վ է պայմանավորված գրողի մեծությունը, նրա ստեղծագործությունների ժողովրդայնությունը: Երբ գրողը ազգային ակունքների՞ց է գալիս, թե՞ հեռացած է դրանցից: Ի՞նչ դեր է խաղում ժողովրդական բանահյուսությունը գրողի ստեղծագործական կյանքում: Արդյոք այն չի՞ կաշկանդում համամարդկային հնչողություն ունեցող մտահղացումներ իրականացնելիս: Ի՞նչ ուղիներով է հնարավոր ազգային պոեզիան դուրս բերել միջազգային ասպարեզ:

Իր գրական գործունեության շուրջ 30 տարիների ընթացքում այս հարցադրումներից բխած գնահատականներն ու մոտեցումները Պարույր Սևակը դարձրել է ստեղծագործական դավանանք՝ հավատո հանգանակ՝ իր իսկ ստեղծագործություններով հաստատելով առաջադրած սկզբունքների ճշմարտացիությունը:

1967 թվականին, երբ Պարույր Սևակն իր փառքի գագաթնակետին էր և վայելում էր ժողովրդի սերն ու համակրանքը, իրավացիորեն դժգոհում էր իր ստեղծագործությունները լիարժեք չընկալելու և շատ հաճախ էլ սխալ մեկնաբանելու կապակցությամբ:

Գրականագետ Սերգեյ Սարինյանի այն հարցին, թե «Անլռելի զանգակատուն» պոեմի մասին ովքե՞ր են գրել և ինչպե՞ս են մեկնաբանել, Պ. Սևակը վրդովված պատասխանել է.

— Դու էլ հետները ոչ ոք ըստ էության դեռ մի կարգին բան չի գրել: Եվ, առհասարակ, իմ գրքերը դեռևս մանրագնին, ուշադիր քննության չեն արժանացել: Եղած-չեղածը էլի Մահարու հողվածներն են, մեկ էլ «Ուշացած իմ սեր»-ի վերաբերյալ ռուս քննադատների հողվածները⁸:

Իրոք, Պ. Սևակի կենդանության օրոք նրա ստեղծագործություններին նվիրված ուսումնասիրություններ քիչ են գրվել⁹, չնայած բանաստեղծի հրատարակած ամեն մի գիրք, հրապարակախոսական և գրաքննադատական ամեն մի հրապարակում թե՛ գրականագետների ու գրողների, թե՛ ընթերցողների շրջանում լայն քննարկումների և բանավեճերի տեղիք են տվել, գրվել են մի շարք հողվածներ, երբեմն էլ՝ տարակարծիք ու իրարամերժ:

Պարույր Սևակի եղերական մահից հետո միայն բազմաթիվ

⁸ Ս. Սարինյան, Պարույր Սևակը զուգահեռի վրա, «Գարուն», 1981, թիվ 11, էջ 54:

⁹ Ս. Սողոմոնյան, Ժամանակակից հայ բանաստեղծներ, գիրք II, Երևան, 1967 (Պարույր Սևակ, էջ 393-514): Ն. Հովսեփյան, Պարույր Սևակ. Կենսամատենագիտություն, Երևան, 1968: Ա. Պապոյան, Պարույր Սևակի չափածոյի բառապաշարը, Երևան, 1970: Նույնի՝ Պարույր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Երևան, 1970:

գիտական հոդվածներ, ուսումնասիրություններ, հուշեր և հուշապատումներ հրատարակվեցին, գրվեցին թեկնածուական ու դոկտորական ատենախոսություններ, որտեղ քննության են առնվել բանաստեղծի կյանքի և ստեղծագործական գործունեության գրեթե բոլոր կողմերը:

Գրականագետների ու լեզվաբանների մի մասն իրենց ուսումնասիրությունների մեջ առաջադրած հարցերի շրջանակներում հպանցիկ անդրադարձել է նաև Պ. Սևակի ստեղծագործությունների և ժողովրդական բանահյուսության կապի խնդիրներին: Նման անդրադարձումների ժամանակ հետազատողների գերակշռող մասի ուշադրությունը գերազանցապես բևեռվել է բանաստեղծի այն գործերի վրա, որոնց մեջ տեսանելի է ժողովրդական բանահյուսության հետ կապը («Ութնյակներ», «Անլռելի զանգակատուն», «Ձեր ծանոթները»...):

Իհարկե, զուտ բանագիտական ոչ այնքան ծավալուն հոդված-ուսումնասիրություններ էլ են գրվել¹⁰, որոնք, սակայն, չէ-

¹⁰ Ա. Ղազիյան, «Անլռելի զանգակատուն» բանահյուսական հենքը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1973, թիվ 1: *Լ.Բատիկյան*, Պարույր Սևակի մանկական ստեղծագործությունները, «Հայոց լեզուն և գրականությունը դպրոցում» («Սովետական մանկավարժ» ամսագրի հավելված), Երևան, 1974, թիվ 2: *Ա.Սարգսյան*, Առածային մտածողությունը Պ. Սևակի ստեղծագործություններում, «Հայոց լեզուն և գրականությունը դպրոցում», 1984, թիվ 6, էջ 52-56: *Նույնի*՝ Պ. Սևակի բանագիտական հայացքները, ՀՍԽՍՀ ԳԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ (զեկուցումների հիմնադրույթներ), Երևան, 1986: *Նույնի*՝ Բանահյուսական ժանրերը Պ. Սևակի ստեղծագործություններում, ՀՍԽՍՀ ԳԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ (զեկուցումների հիմնադրույթներ), Երևան, 1988: *Նույնի*՝ Պարույր Սևակի լեզվամտածողության ակունքները, (գիտական նյութերի ժողովածու), Երևան, 2001, էջ 95-98: *Նույնի*՝ Պարույր Սևակը մանկագիր, Երևան, 2004: *Նույնի* կազմած՝ «Իմաստուն մտքերի աշխարհում. Պ.Սևակ», Երևան, 2004 (Պ.Սևակի սեղմասույթները): *Նույնի*՝ Պ. Սևակը և ժողովրդական բանահյուսությունը, «Հայոց լեզու և գրականություն», 2004, թիվ 5-6, էջ 86-93: *Նույնի*՝ Պ. Սևակի բանագիտական հայացքները, «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 2006, թիվ 1, էջ 94-114: *Նույնի*՝ Հանելուկի ժանրի դրսևորումները Պարույր Սևակի պոեզիայում, Երևան, 2007, թիվ 2, էջ 162-171: *Նույնի*՝ ժողովրդական խոսքի բանաձևային կառույցները Պ. Սևակի ստեղծագործություններում, Շնորհի ի վերուստ, հոդվածների ժողովածու՝ նվիրված Սարգիս Հարությունյանի ծննդյան 80-ամյակին, Երևան, 2008, էջ 120-134:

ին կարող ամբողջական ու լիարժեք պատկերացում տալ Սևակի ինքնատիպ լեզվամտածողության և ազգային ակունքների հետ նրա ստեղծագործությունների սերտ առնչության մասին:

Քանական վերլուծությունների մեթոդի կիրառության¹¹ արդյունքների հիման վրա կատարված սույն ուսումնասիրությունը փորձ է այդ տեսանկյունից ամբողջացնելու Պարույր Սևակ բանաստեղծի կերպարը, բացահայտելու այն աղբյուրները, որ առկա են նրա ստեղծագործական ողջ ժառանգության և բանահյուսության, դիցաբանության ու ժողովրդական լեզվամտածողության տարատեսակ դրսևորումների միջև¹²:

¹¹ Հայ բանագիտության մեջ քանակական վերլուծությունների մեթոդը կիրառվել է 1970-ականների սկզբներից՝ արտացոլված Ս. Հարությունյանի «Անեծքի և օրհնանքի ժանրը հայ բանահյուսության մեջ» և Ա. Սահակյանի «Սասնա ծռերի պատումների քննական համեմատություն» աշխատություններում, ինչպես նաև Ա. Ղազիյանի, Վ. Սվազյանի, Սվ. Վարդանյանի, Ս. Գուլակյանի և այլոց կողմից հրատարակված բանահյուսական տարբեր ժողովածուներում և հոդված-ուսումնասիրություններում:

¹² Ուսումնասիրությունն իբրև թեկնածուական ատենախոսություն՝ ձեռնարկվել է 1975 թվականին և գրեթե ավարտի է հասցվել 80-ականների վերջերին, սակայն ինչ-ինչ պատճառներով պաշտպանությունը ձգձգվելով՝ իրականացվել է 2005 թվականին միայն:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ ԲԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՅՔՆԵՐԸ

Ա

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ ԲԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՅՔՆԵՐԻ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ

Հայտնի է, որ գեղարվեստական գրականությունը ծնունդ է առել ու ձևավորվել ժողովրդական բանահյուսության օրրանում: Հայ գրականությունն իր 1600-ամյա պատմության ընթացքում անընդհատ օգտվել է ժողովրդական բանահյուսությունից, բանավոր ստեղծագործությունների լեզվաոճական առանձնահատկություններից, ժողովրդական խոսքի պատկերավորման ու խտացման հարուստ միջոցներից, օգտագործել մի շարք թեմաներ ու մոտիվներ:

Կյանքի առաջընթացի հետ փոփոխվում է նաև մարդու մտածելակերպը, և ի հայտ են գալիս աշխարհընկալման ու գնահատման նոր չափանիշներ:

Գրողի ստեղծագործական կյանքում ևս ամեն մի պատմական ժամանակաշրջան իր կնիքն է դնում և իր պահանջներն ու խնդիրներն առաջադրում: Այդ առաջադրած խնդիրների արդյունք է նաև ժողովրդական բանահյուսությունից օգտվելու զանազան ձևերի և մոտեցման եղանակների ի հայտ գալը՝ պայմանավորված գեղարվեստական գրականության զարգացման միտումներով:

Պարույր Սևակը, որ յուրացրել էր ժողովրդական բանավոր ավանդության և գրականության հարուստ ժառանգությունը, չէր կարող չտեսնել ու չգնահատել ժողովրդական բանահյուսության վիթխարի դերը թե՛ մեր ժողովրդի բազմադարյա պատմության ընթացքում, թե՛ գեղարվեստական գրականության զարգացման գործընթացում:

Սևակը նորարար բանաստեղծ էր, և բանահյուսության հանդեպ ունեցած իր վերաբերմունքով ևս պետք է արտահայտվեին ժամանակի պահանջներից բխող նրա նորովի մոտեցումներն ու գնահատման չափանիշները՝ աչքի առաջ ունենալով, անշուշտ, իր և գալիք ժամանակների զարգացած ընթերցողի ճաշակն ու մտածողությունը:

1985 թվականին հրատարակվեց Պ. Սևակի «Մուտք» խորագիրը կրող ժողովածուն, ուր տեղ էին գտել 1941-42 թվականներին գրված գործերը՝ 5 բանաստեղծություն, բանաստեղծական շարքեր՝ 38 ստնետ, 9 երգից բաղկացած ռեքվիեմն ու 2 պոեմ: Բացառությամբ «Փնտրումների» և «Վակխանալիայի»՝ մնացած գործերը Սևակի կենդանության օրոք չէին տպագրվել:

Պ. Սևակի ստեղծագործական մուտքը նշանավորող այդ ժողովածուն սևակագետներին հետաքրքիր նյութ էր տրամադրում՝ բացահայտելու պոեզիայի բարձունքները նվաճելու պատրաստականությամբ առլեցուն բանաստեղծի անկոտրում կամքն ու աներեր հավատամքը.

*Պիտի իմ երգը ծնվի կյանքի մեջ,
կյանքի գրկի մեջ... կյանքից գոյացած
Պիտի որ դառնամ կյանքի բանաստեղծ,
կյանքի զորությամբ բարձր խոյացած:¹³*

Ժամանակի շունչը դառնալու, չարենցյան պատգամին հավատարիմ մնալու հաստատականության հետ վաղ շրջանի գործերում արդեն իսկ պարզորոշ նկատելի է երիտասարդ բանաստեղծի հակումներն ու հստակ դիրքորոշումը ազգային ավանդների, մասնավորապես ժողովրդական բանահյուսության ու դիցաբանության հանդեպ:

Ահա թե ինչ է գրում իր հուշերում Պ. Սևակի ստեղծագործական առաջին քայլերի վկաներից ու ոգեշնչողներից մեկը՝ Հովհ. Ղազարյանը. «...Կարդացի բանաստեղծություններից մեկը: Նյութը առնված էր հունական դիցաբանությունից. Քարոնը ուղեկ-

¹³ Պ. Սևակ, Մուտք, Երևան, 1985, էջ 37:

ցում էր մեռյալների հոգիներին Ստիքս գետի մի ափից մյուսը: Ջգացվում էր չափական արվեստի իմացություն, վառ երևակայություն... Գտնվում էի բանաստեղծական անսովոր հրաշալիքներով ու կախարդանքով լի աշխարհում:

Պարույրի բանաստեղծությունները՝ դեռևս անդասդաս, չբյուրեղացած, ականջիս հնչում էին իբրև սիմֆոնիա՝ ինձ փոխադրելով մեկ՝ դեպի հունական դիցաբանության միֆական գաղտնարանները, մեկ՝ պատերազմի բոցերում վառվող հայրենի երկիրը, մեկ՝ հայկական բնաշխարհը՝ ծվարած երկնաքեր լեռների մեջ, մթին ձորերում...»¹⁴:

1942թ. Հոկի. Ղազարյանին գրած իր նամակներից մեկում 18-ամյա Պ. Սևակը ներկայացնում է իր ծրագրերն ու գրական մտահոգությունները. ժամանակի և տարածության հասկացության շրջանակներում այնպես ստեղծագործել, «որ ժամանակի և տարածության ոչ փիլիսոփայական, այլ իրական հասկացությունը բացասաբար չանդրադառնա գեղ. գործի վրա...»¹⁵, որ ժամանակից հետո չմնալով ու ժամանակին գերի չդառնալով՝ ստեղծվեն կոնկրետ ժամանակից վեր՝ մնայուն արժեքներ:

«Մուտք» ժողովածուի հրատարակության կապակցությամբ գրած գրախոսականում գրականագետ Ս. Սարինյանը, ընդգծելով երիտասարդ բանաստեղծի իմացության շրջանակների լայնությունն ու խորքը, մատնանշում է նաև այն աղետները, որ առկա են Սևակի վաղ շրջանի գործերի և հայ ու համաշխարհային գրականության, ժողովրդական բանահյուսության և դիցաբանության միջև. «Ինքնին արդեն ուշագրավ է, թե ստեղծագործական մուտքը նշանավորող ներկա մատյանում Սևակը ինչպիսի շառավիղների վրա է գծում իր իմացությունների սահմանը, ի հայտ բերում խորունկ թափանցումներ հայ և համաշխարհա-

¹⁴ Պ. Սևակ, Մուտք, Երևան, 1985, էջ 208-209:

Կարծիք հայտնելու նպատակով Սուսաննա Բաբայանի կողմից 1941թ. սեպտեմբերին գրական թանգարանի տնօրեն Հոկի. Ղազարյանին ներկայացված համակուրսեցի Պարույր Ղազարյանի բանաստեղծությունների ձեռագիր երկու ընդհանուր տետրերը չեն պահպանվել. «ասում են՝ դրանք հեղեղը տարել է»:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 194:

յին գրականության ու դիցաբանության ոլորտներում... «Լուսին» պոեմի պոետիկայում միանգամայն տեսանելի են և՛ նարեկացիական շրջադասությունների, և՛ թունանյանական էպիզմի, և՛ չարենցյան դեկլարացիայի, և՛ մեր ազգային վիպերգի կրկնապատումների ոճական նստվածքները...»¹⁶:

Լինելով բացառիկ աշխատասեր՝ Պ. Սևակը պարբերաբար կարդում էր գրականությանը, գիտությանը, արվեստին և մշակույթին առնչվող այն ամենը, ինչը նպաստել է մարդկության մտքի ձևավորմանն ու կյանքի առաջընթացին՝ սկսած Աստվածաշնչից և Ղորանից, Յնագույն Արևելքի, հունահռոմեական, չինական, եգիպտական ու արաբական գիտամշակութային նվաճումներից, մինչև 20-րդ դարի երկրորդ կեսի տիեզերագնացության և հաշվիչ մեքենաների ու էլեկտրատեխնիկայի ձեռքբերումները:

Ի դեպ, բանաստեղծը դրանք կարդացել է գրիչը ձեռքին՝ անհրաժեշտ նշումներով՝ ընդհուպ մինչև գիտական այս կամ այն հայտնագործության կողքին նաև անբնական, երբեմն էլ զավեշտական թվացող երևույթների (պարտք տալու հետ կապված՝ հնդկական կվակուտի ցեղի, ավագ ներմուծող Սահարայի, շաքարի գյուտի, արաբական՝ արդարության և անարդարության մասին պատմող ավանդազրույցի, հին չինական փիլիսոփայության ուսմունքի՝ դաոսականությունը վավերացնող առասպելի, սիամական երկվորյակների, ծովի և կակազների վրա ազդող լուսնի լույսի) վերաբերյալ գրառումները: Դրանցից շատերը հետագայում ծուլվել են բանաստեղծի գրավոր խոսքին, դարձել ասելիքը համեմող, միտքը խորացնող և ամբողջացնող գործոններ:

Պ. Սևակի բանագիտական հայացքների ձևավորմանը մեծապես նպաստել է նաև ուսումնառության տարիներին գրական արժեքների մեջ մինչև վերջ խորամուխ լինելու և նրանց ակունքների հետ հաղորդակցվելու ձգտումը:

Բանագիտական խնդիրներին Պ. Սևակն առաջին անգամ

¹⁶ Ս. Սարինյան, Բանաստեղծի հայտնությունը, «Գրական թերթ», 5.07.1985:

առնչվել է առաջին կուրսի վերջում՝ 1941 թվականին, երբ տակավին գրական կեղծանուն չստացած Պարույր Ղազարյանը Հ. Դավթյանի հետ մի գրախոսական է գրում՝ նվիրված Արամ Ղանալանյանի «Աբովյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը»¹⁷ գրքին:

Գրախոսների կողմից վաստակաշատ բանագետի աշխատանքը գնահատվում է նախ՝ իբրև աբովյանագիտության մեջ արված լավագույն ներդրում, ապա՝ այն քննարկվում է գրողի և ժողովրդական բանահյուսության միջև գոյություն ունեցող կապի ուսումնասիրության տեսանկյունից:

Այնուհետև մանրամասն ներկայացնելով կատարված հսկայածավալ աշխատանքը՝ հեղինակներն անդրադարձել են բանագիտության մեջ Աբովյանի գրական ողջ ժառանգության ղանալանյանական գնահատականներին (առաջին հայ բանահավաք և բանագետ, ժողովրդական բանարվեստի օգտագործման զանազան ձևեր՝ մշակումներ, թարգմանություն-փոխադրություններ և ժողովրդականի նմանությամբ գրված հեղինակային ստեղծագործություններ, բանահյուսական տարբեր ժանրերի գործածություն և այլն):

Գրախոսությունն ավարտվում է Մանուկ Աբեղյանի «Ժողովրդական խաղիկների»¹⁸ հրատարակության կապակցությամբ Ա. Ղանալանյանի գրախոսականից մեջբերմամբ (ուրեմն համահեղինակները քաջածանոթ են եղել Աբեղյանի հրատարակած վերոհիշյալ գրքին և նրա գրախոսականին), ուր դժգոհություն է հայտնվում գրքի հրատարակության որակի և սահմանափակ քանակի կապակցությամբ, քանզի գիտական և մշակութային եզակի արժեք ներկայացնող նման գրքերը շատ հաճախ նույնիսկ կրկնահրատարակություն էլ չեն ունենում:

¹⁷ Պ. Ղազարյան, Հ. Դավթյան, Գրախոսական Արամ Ղանալանյանի «Աբովյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը» գրքի, «Սովետական դպրոց», 12.06.1941:

¹⁸ Ժողովրդական խաղիկներ, խմբագրեց Մանուկ Աբեղյանը՝ Մանուկի աշխատակցությամբ Կոմիտասի, Երևան, 1940:



Համակարծիք լինելով Ա. Ղանալանյանի դժգոհությանը՝ Պ. Ղազարյանը և Հ. Դավթյանը տեխնիկական կարգի որոշ թերությունների շարքում մատնանշում են նաև գրախոսվող գրքի անորակ հրատարակությունը:

Համալսարանական տարիներին ստեղծագործական առաջին լուրջ քայլերն անելուն զուգահեռ՝ Պ.Սևակը ուսանողական գիտական ընկերության նստաշրջաններում զեկուցումներ է կարդում «Նաիրի Ջարյանի պոեզիան Հայրենական պատերազմի տարիներին» (1943թ.), «Վահագն Դավթյանի բանաստեղծությունները» (1944թ.), «Դանիել Վարուժանի պոեզիան» (1945թ., փետրվար) թեմաներով: Վերջինս, ճիշտ է, ինչ-ինչ պատճառներով չի կարդում, սակայն հետագայում այն խորացնելով՝ դարձնում է իր դիպլոմային ավարտաճառը:

Խոստումնալից բանաստեղծը գրականագիտական զեկույց-ուսումնասիրություններում նույնպես համարձակ ու հիմնավոր տեսակետներ է արտահայտում, անդրադառնում նաև գրողի և ժողովրդական բանահյուսության փոխառնչության հարցերին՝ իր վրա բեռնելով բանաստեղծական և գիտական աշխարհի մեծերի ուշադրությունը:

Պ. Սևակի բանագիտական հայացքներն առավել հստակությամբ են դրսևորվել նրա՝ «Դանիել Վարուժանի պոեզիան» ուսումնասիրության մեջ, ուր գրականագիտական վերլուծության հետ հեղինակն անդրադարձել է նաև Վարուժանի պոեզիայի և ժողովրդական բանավեստի կապի խնդիրներին, բացահայտել այն առնչությունները, որոնք նկատելի են նրա ստեղծագործությունների և բանահյուսության միջև:

Այս տեսանկյունից հարցը քննելիս Պ. Սևակը կանգ է առնում «Հացին երգը» շարքի վրա, մատնանշում հայ ժողովրդական աշխատանքային երգերի ու Վարուժանի հացերգության միջև գոյություն ունեցող ներքին (երբեմն՝ տեսանելի, երբեմն՝ անտեսանելի) կապը. «Ստեղծագործության նյութ դարձնելով հայ շինականին, նրա բեղմնավոր աշխատանքը, նրա հերկն ու ցանը, նրա հունձքն ու կալը, բնականաբար, Վարուժանը չէր կա-

րող աչքի առաջ չունենալ հենց այդ շինականի բանավոր ստեղծագործության, ֆուկլորի, հատկապես նրա աշխատանքային երգերի փորձը» (VI, 366):

Պ. Սևակի նման պրպտուն միտք և եզակի աշխատասիրություն ունեցող անհատը չէր կարող քաջատեղյակ չլինել Գարեգին Սրվանձտյանցի, Մանուկ Աբեղյանի, Կոմիտասի, Նիկողայոս Մառի, Զովսեփ Օրբելու, Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանի և նրանց կրտսեր գործընկերոջ՝ Արամ Ղանալանյանի բանագիտական գործունեությանը, նրանց հրատարակած գիտական ուսումնասիրություններին ու բանահյուսական նյութերի ժողովածուներին, որոնք ուսանողության համար գիտելիքների յուրացման ու խորացման հարուստ շտեմարան էին և ուղեցույց՝ աշխատանքային գործունեության ասպարեզում:

Պարույր Սևակն այդ հետազոտությունը գրելիս, իհարկե, ձեռքի տակ ունեցել է նաև Ա. Ղանալանյանի «Հայ շինականի աշխատանքային երգերը»¹⁹ գիրքը, ուր համառոտ ուսումնասիրության հետ ներկայացված են նաև պատմական Հայաստանի տարբեր շրջաններից գրառած հայ ժողովրդական առտնին և դաշտային աշխատանքի երգերը:

«Հացին երգը» շարքում ժողովրդական բանարվեստի հանդեպ ունեցած վարուժանյան մոտեցումը Սևակը դիտարկում է երկու տեսանկյունից՝ անմիջական և միջնորդավորված: Ընդ որում, «Ցորյանի ծովեր», «Հունձք կը ժողվեն», «Կամերգ», «Օրհնություն» և էլի մի քանի գործերի մեջ Սևակը տեսնում է բանահյուսության անմիջական, ուժեղ ազդեցությունը՝ գրված «ժողովրդական պոետիկայի օրենքներով»: Իսկ «Աղորիքը», «Ճարակումը», «Ցանը», «Մշակները» և այլ գործեր, որոնք, երիտասարդ վերլուծաբանի բառերով ասած, «առավելապես հեղինակային խոսքեր են, քան բանաստեղծական նկարագրեր, նրանց վրա անգամ զգացվում է ֆուկլորային պարզունակ ոճը, խրթնաբանության իսպառ բացակայությունը», այսինքն՝ բանահյուսության ազդեցությունն առկա է միջնորդաբար:

¹⁹ Ա. Ղանալանյան, Հայ շինականի աշխատանքային երգերը, Երևան, 1937:

Վարուժանի ստեղծագործությունները քննելիս Պ.Սևակը հաշվի է առնում գրականության առաջընթացը պայմանավորող մի շատ կարևոր հանգամանք ևս, թե կոնկրետից դեպի վերացականը, մասնավորից ընդհանուրը և ազգայինից միջազգայինը գնալու ճանապարհին բանաստեղծը կարողանում է արդյոք «ինչ»-ի և «ինչպես»-ի՝ բովանդակության և ձևի ներդաշնակ համաձուլվածքով հասնել այն բանին, որ անհատական՝ անձնական, ազգային ապրումը վերաճի հասարակական, համազգային ապրումի, և դրան հասնելու համար որքանով են նպաստում ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությունների անմիջական և միջնորդավորված ազդեցության դրսևորումները:

Մանրակրկիտ ու բազմակողմանի վերլուծությունն ու բանագիտական դիտողականությունն օգնում են Պ. Սևակին՝ հանգելու միանգամայն ճշմարիտ հետևության. *«Նյութը ինքնին իրենով պայմանավորում է ձևը, ֆորման: Թեմայի հարցը նաև ձևի հարց է: Եվ այդ իմաստով էլ, — շարունակում է Սևակը, — Վարուժանի ընտրած նյութն ու թեման տվյալ դեպքում հարկադրաբար թելադրում են այսօրինակ ձևի կիրառում և ոչ, ասենք, այնպիսի վերամբարձ ոճ, ինչպես «Հեթանոս երգեր» ցիկլում, կամ այնպիսի հզոր ու մարտական շունչ, ինչպես «Գողգոթայի ծաղիկներում» կամ «Ցեղին սրտի» համապատասխան կտորներում»* (VI, 366): Ինչ խոսք, երիտասարդ բանաստեղծը չէր կարող ծանոթ չլինել Վահան Տերյանի «Հայ գրականության գալիք օրը» հոդվածին և Թումանյանի ստեղծագործությունների լեզվի կապակցությամբ նրա տված գնահատականին: Ուղենիշ հանդիսացող այդ հոդվածում անդրադառնալով նաև «Շունն ու կատուն» լեգենդի լեզվին՝ Տերյանը ևս գտնում էր, որ գրական երկի *«նյութն ինքը ստիպում է իրան այդ լեզվով գրել»*²⁰:

Ուսանողական տարիների գրական ու գիտական ակտիվ գործունեությունը, գրական քննարկումների և զանազան գիտական նստաշրջանների ժամանակ արծարծած հարցերի խոր-

²⁰ Հայ դասականների գրադարան(ՀԴԳ), Վահան Տերյան, Երևան, 1989, էջ 324:

քայնությունն ու համարձակ դիտարկումները մեծապես նպաստում են, որ համալսարանն ավարտելուց անմիջապես հետո Պ. Սևակը դառնա ՀԽՍՀ ԳԱ գրականության ինստիտուտի ասպիրանտ՝ հայոց հին և միջնադարյան գրականության մասնագիտությամբ:

Անսահման աշխատասիրությամբ, իր և շրջապատի հանդեպ խստապահանջության, պարտքի ու պատասխանատվության զգացումով շատերի զարմանքը հարուցած Պ. Սևակին ճակատագիրը այդ ժամանակ պետք է հանդիպեցներ ու «Կարծեցյալ Շապուհ Բագրատունին և վաղ վերածննդի հարցերը Հայաստանում» թեկնածուական ատենախոսության գիտական ղեկավար կարգեր եվրոպական հիմնավոր կրթություն ստացած, մարդկային բարձր արժանիքներով ու գիտական խստապահանջությամբ օժտված մի այնպիսի գիտնականի, որի մասին այդ տարիներին բանաստեղծն ինքը «իբր թե սաստիկ վրդովմունքով» պիտի ասեր. «Ա՛յ տղա, ամեն անգամ այնպես է քննում, կարծես ինքն էլ հանձնարարած գրքերը հենց նոր կարդացել է հատկապես ինձ քննելու համար: Չէ՛, նրան խաբել չի լինի, ահավոր՝ բան է: – Տվյալ դեպքում ահ հարուցողը, ահավորը Մելիք-Օհանջանյանի խստապահանջ լինելն էր,– գրում է իր հուշապատումում թատերագետ և թարգմանիչ Լևոն Հախվերդյանն ու շարունակում: – Գերմանական կրթություն ստացած ղեկավարը պարբերաբար գրականություն էր հանձնարարում ասպիրանտին և գերմանական ճշտապահությամբ պահանջում ներկայանալ ու հաշիվ տալ կարդացածի մասին: Եվ Պարույրը ենթարկվում էր անմռունչ: Ասեմ, որ գիտական ղեկավարի և ասպիրանտի այդպիսի փոխհարաբերությունն ես այլևս չեմ տեսել...»²¹:

Հիրավի, բազմավաստակ գիտնական, բանահավաք-բանագետ Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանի հարուստ գիտելիքները, չափազանց խստապահանջությունն ու ճշտապահությունը մեծ դեր են խաղում Սևակ բանաստեղծի ու գիտնականի աշխարհայացքի և մտածողության ձևավորման գործում:

²¹ Լ. Հախվերդյան, Պարույրը, Երևան, 1987, էջ 121:

Տարիներ անց՝ 1963 թվականին, Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանի ծննդյան 70-ամյակի կապակցությամբ գրած իր երախտիքի խոսքում Սևակն իրեն հատուկ դիպուկ ու բնորոշող պատկերներով է ներկայացնում իր ուսուցչապետին թե՛ որպես գիտնական, թե՛ որպես մարդ. «... Ինքն էլ մի Սասնա ծռու է, անեզանլուծ գութան քաշող մի Դավիթ... Նրան պարզապես աշակերտելն անկարելի է, պետք է որդեգրվել, ավելին՝ որդիանալ»²²:

Հոբելյանական խոսքում բարձր գնահատելով մեծանուն գիտնականի վաստակը հայագիտության և արևելագիտության, լեզվաբանության ու թարգմանության բնագավառներում՝ Պ.Սևակը Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանին և Մանուկ Աբեղյանին դասում է այն եզակի բախտավորների շարքը, որոնց հուշարձանը կանգնեցվում է նրանց իսկ կենդանության օրոք: Բանաստեղծի նման գնահատանքը բխում էր այդ երկու մեծությունների՝ գիտության միայն մի բնագավառի՝ բանագիտության, ավելի կոնկրետ՝ էպոսագիտության ասպարեզում կատարած աշխատանքից. «Քչերն են բախտավորվում՝ իրենց հուշարձանը կենդանվույն տեսնելով: Այդ քչերից մեկն էր մեր մշակույթի երախտավոր Մանուկ Աբեղյանը: Այդ քչերից է նաև Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանը: Եվ մեկն է նրանց հուշարձանը: Ու կոչվում է «Սասնա ծռեր»...»²³:

Երևանի պետական համալսարանում և ասպիրանտուրայում սովորելու տարիներին ձեռք բերած գրականագիտական ու բանագիտական հիմնավոր գիտելիքներն ու շփումը ճանաչված գիտնականների և ուսուցչապետերի հետ այնպիսի ինքնավրստահություն էին ներշնչել երիտասարդ գիտնականին, որ նոր միջավայրում ևս՝ Մոսկվայի Գորկու անվան համաշխարհային գրականության ինստիտուտում ուսանելու հենց առաջին տարում՝ 1951թ. նոյեմբերին, երբ հանձնարարվում է զուտ բանագիտական՝ «Գորկին և ժողովրդական բանահյուսությունը», թեմայով մի ռեֆերատ պատրաստել, առանց երկմտելու, պատրաստականությամբ հանձն է առնում այդ գործը:

²² «Սովետական արվեստ», 1963, թիվ 5, էջ 58:

²³ Նույն տեղում:

Տրամադրված սուղ ժամանակն անգամ չի խանգարում Պարույր Սևակին, դասախոսություններից չբացակայելով հանդերձ, ընդամենը մեկ շաբաթվա ընթացքում, հիմնականում աշխատելով գիշերները և «Գորկու ողջ գրական ժառանգությունը «տակնուվրա անելով» այնպիսի մի զեկուցում պատրաստել, որ իր բանագիտական համարձակ դիտարկումներով ու հարցադրումներով զարմանք և հիացմունք է պատճառում ներկաներին:

«Գորկին և ժողովրդական բանահյուսությունը» ռեֆերատը թե՛ դասախոսները, թե՛ ուսանողությունը բարձր գնահատականի են արժանացրել՝ համարելով այն թեկնածուական ատենախոսությանը համարժեք ուսումնասիրություն²⁴:

Ի դեպ, հրատարակված ուսումնասիրություններում, հուշերում և կենսամատենագիտություններում Մոսկվայում կարդացած զեկուցումների շարքում նշվում է Գորկուն նվիրված բանագիտական աշխատության երկու վերնագիր՝ «Գորկին և ժողովրդական բանահյուսությունը»²⁵ և «Գորկին ժողովրդական երգի հավաքող»²⁶:

Այս երկու թեմաներն էլ, սերտորեն կապված լինելով միմյանց հետ, իրենց նպատակաուղղվածությամբ, ինչ խոսք, առանձնանում են: «Գորկին ժողովրդական երգի հավաքող» թեման առավել սահմանափակ ընդգրկում ունի, քանի որ այն ներկայացնում է Մ. Գորկու միայն բանահավաքչական գործունեությունը: Իսկ «Գորկին և ժողովրդական բանահյուսությունը» թեման ավելի տարողունակ է, ընդգրկում և իր մեջ ներառում է ոչ միայն գրողի բանահավաքչական գործունեությունը, այլև նրա բանագիտական հայացքներն ու գրականության մեջ դրանց դրսևորման առանձնահատկությունները:

Մ. Գորկու բանագիտական հայացքների բացահայտմանը

²⁴ Վ. Բաբայան, Պարույր Սևակի հետ, Երևան, 1988, էջ 10-11:

²⁵ Ա. Արիստակեսյան, Պարույր Սևակ, Երևան, 1974, էջ 108: Վ. Բաբայան, Պարույր Սևակի հետ, Երևան, 1988, էջ 10:

²⁶ Պ. Սևակ, Կենսամատենագիտություն, կազմող՝ Ալբերտ Արիստակեսյան, Երևան, (ՀԽՍՀ գրքասերների ընկերություն), 1983, էջ 12:

նվիրված այդ ուսումնասիրությունը (կամ գուցե ուսումնասիրությունները) առ այսօր չի հրատարակվել, իսկ բանաստեղծի անձնական արխիվից օգտվելու հնարավորություն, ցավոք, չունեցանք: Ձեռագիրը թերևս օգներ հստակեցնելու և ամբողջացնելու մեր պատկերացումները Պ. Սևակի բանագիտական հայացքների վերաբերյալ:

Քանի որ գրականագետ Ալբերտ Արիստակեսյանն իր մենագրությունը գրելիս օգտագործել է Պ. Սևակի ձեռքի տակ եղած տպագիր ու անտիպ գրական և գիտական գրեթե ողջ ժառանգությունը, ուստի առավել հավաստին, թերևս, նրա բերած փաստերն են²⁷: Մեր ձեռքի տակ եղած նյութերում առկա փաստերը ևս թույլ են տալիս ենթադրել, որ դրանք նույն ռեֆերատի տարբեր խորագրեր են:

²⁷ Տարակարծությունների առիթ է տալիս հենց ինքը՝ Արիստակեսյանը՝ 1974թ. հրատարակած «Պարույր Սևակ» մենագրության մեջ նշելով մի վերնագիր, իսկ 1983թ. կազմած կենսամատենագիտության մեջ՝ մեկ ուրիշը:

Ա. Արիստակեսյանի կազմած կենսամատենագիտության մեջ նշվող զեկուցման ժամանակը՝ 1951թ. նոյեմբերի 21-26-ը, համընկնում է Վ. Բաբայանի բերած տվյալների հետ, իսկ վերջինիս հուշապատումում ներկայացված փաստը՝ կապված ռեֆերատին տրված բարձր գնահատականներին, համընկնում է մենագրության մեջ Արիստակեսյանի ներկայացրած փաստարկներին: Չնայած վերջինիս մեջ, ըստ ժամանակագրության, «Գորկին և ժողովրդական բանահյուսությունը» ռեֆերատը հաջորդում է «Հիպերբոլան Մայակովսկու «Վարտիքավոր ամպը» պոեմում» (1954թ.) զեկուցմանը:

**Պ. ՍԵՎԱԿԻ ԲԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ
ՏԱՂԵՐԳՈՒՆԵՐԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ**

Պարույր Սևակ գիտնականի համար ամենահոգեհարազատ ոլորտը հայկական միջնադարն էր՝ իր տաղերգուներով ու նրանց ստեղծագործությունների խորախորհուրդ գաղտնիքներով: Եվ նա բանաստեղծ-գիտնականի խորաթափանցությամբ տարիներ շարունակ շերտ առ շերտ բացում էր անբացատրելի թվացող շատ գաղտնիքներ:

Միջնադարյան տաղերգուներին նվիրված իր մի շարք հոդվածներում և գիտական աշխատություններում Պ. Սևակը բազմաթիվ գրականագիտական հարցերի հետ անդրադառնում է նաև ժողովրդական լեզվամտածողության և ժողովրդական բառ ու բանի հետ Գրիգոր Նարեկացու, Նահապետ Քուչակի և Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունների կապի խնդիրներին:

Պ. Սևակի նվիրական, բայց այդպես էլ անկատար մնացած երազանքներն էլ են կապվում այդ ժամանակաշրջանի հետ (Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմի վերածում աշխարհաբարի, իր մտածելաձևով «Սասնա ծռեր» էպոսի մշակում, «Սայաթ-Նովան և միջնադարյան հայ տաղերգուները» ուսումնասիրության պատրաստում):

Սևակը մեր ժողովրդի հարուստ ու բազմերանգ բառ ու բանի, ժողովրդական դարձվածների և պատկերավոր մտածողության անմիջական կրողն էր և յուրացրել էր նաև հայ հին և միջնադարյան ողջ գրականությունն ու պատմագրությունը:

Նարեկացուն Սևակը համարում էր մեր ամենամեծ նորարարը ոչ միայն լեզվի (գրաբարի և աշխարհաբարի սերտ միահյուսմամբ) ու ձևի (առաջին անգամ հանգ ու չափի կիրառմամբ) հարցում, այլև «...օգտագործմամբ ժողովրդական բանահյուսության, այն «լալեաց բանաստեղծութեան», որ պատոնական գաղափարախոսությունը համարում էր ոճագործություն և անառակություն» (V, 246):

Քանի որ գուսանական-աշուղական երգերը՝ իբրև անհատական ստեղծագործություններ, անքակտելիորեն կապված են ժողովրդական բանավեստի հետ, Պ.Սևակն իր հողված-ուսումնասիրություններում դրանց անդրադառնալիս խոսում է նաև այդ ստեղծագործությունների և ժողովրդական բանահյուսության ու դիցաբանության փոխառնչության հարցերի մասին: Նա համոզիչ փաստարկներով առանձնացնում է գուսան և աշուղ հասկացությունները՝ աշուղը, աշուղական արվեստը համարելով միջնադարում արևելյան ժողովուրդներից հայերին անցած արժեքներ, իսկ հանգը՝ եկամուտ շերտ:

Հայ իրականության մեջ գուսանական արվեստը աշուղականով փոխարինելը և ազատ չափով բանաստեղծությունը արևելյան հանգին ենթարկելը Պ. Սևակը համարում էր նահանջ:

«Արևելքը, — ասում էր Պ.Սևակը, — գուցե և ինչ-որ երանգ տվել է մեր մշակույթին, բայց և զգալի չափով հասարակացրել է այն, մեր գողթան երգերը իջեցրել է ջանգյուլումների մակարդակին, գուսաններին փոխարինել է աշուղներով, Նարեկացու բանաստեղծական մտածողությունը ենթարկել է արևելյան հանգի: Սա կորուստ էր...»²⁸:

Պ.Սևակի պրպտուն միտքը վերլուծում է երկրորդ հազարամյակում մեր նվաճումներն ու կորուստները և հայ ժողովրդի ազգային զարթոնքն ու ձեռքբերումները կապում ռուսական քաղաքակրթության ունեցած բարերար ազդեցության հետ, որի շնորհիվ արվեստի և մշակույթի մի շարք բնագավառներ սկսեցին «եկամուտ շերտերից» մաքրվել և աշխարհին ներկայանալ մեր իսկ ինքնատիպ դիմագծերով. «Հանդես եկան մի Կոմիտաս, մի Թորոմանյան, մի Աճառյան, մի Տերյան, մի Վարուժան, մի Աբեղյան և ձեռնամուխ եղան հայ լեզուն, երաժշտությունը, ճարտարապետությունը, բանահյուսությունը, բանաստեղծությունը եկամուտ շերտերից մաքրելու, տոհմիկ հայկականը վերականգնելու գործին...»²⁹:

²⁸ Ս.Սարինյան, Պարույր Սևակը զուգահեռի վրա, «Գարուն», 1981, թիվ 11, էջ 54:

²⁹ Նույն տեղում:

Երբ հրատարակվում է գրականագետ Ավ. Ղուկասյանի կազմած «Հայրենի կարգավ»³⁰ ժողովածուն, Պ. Սևակն անմիջապես արձագանքում է դրան՝ գրելով «Հանճարեղ սիրերգեր» հոդված-գրախոսականը:

Գնահատելով Ղուկասյանի կատարած շնորհակալ աշխատանքը՝ բանաստեղծը հիմնավոր փաստերով հերքում է գրքի առաջաբանում և ծանոթագրություններում տեղ գտած մի քանի սխալ տեսակետներ:

Սևակն իր դժգոհությունն է հայտնում հեղինակի՝ առանց փաստարկների, չհիմնավորված որոշ հայտարարությունների կապակցությամբ, թե «Հայտնի է, որ Քուչակից առաջ հայ իրականության մեջ աշուղներ չեն եղել»:

«Ամենից առաջ, — գրում է

Պ. Սևակը, — որտեղի՞ց է հայտնի, եթե հայտնի է, ինչու՞ ընթերցողին հայտնի չդարձնել» (V, 36):

Եթե Սևակը ևս վարվեր Ավ. Ղուկասյանի նման, պետք է այդքանով ավարտեր իր քննադատությունն ու հերքումը: Բայց նա գիտականորեն հիմնավորում է իր տեսակետը՝ բերելով աշուղական արվեստին բնորոշ մի շարք հատկանիշներ, որոնք ոչ մի կապ չունեն քուչակյան հայրենների հետ: «Բացի դրանից, — շարունակում է իր ասելիքը հիմնավորել Պ. Սևակը, — եթե հեղինակը տարբերակում է «գուսան» և «աշուղ» արտահայտությունները, ապա գոնե չպիտի մոռանար «աշուղի» համար շատ դեպքերում պարտադիր այնպիսի հարցեր, ինչպիսիք են աշուղի գրագետ կամ անգրագետ լինելը, երգելն ու նվագելը, տաղաչափական յուրօրինակ չափերով հորինելը, երգերի մեջ (մեծ մասամբ վերջում) իր անվան հիշատակումը: Ինչո՞վ են քուչակյան հայրենները կամ պատմական փաստերը հայտնի դարձնում այդ «հայտնին» (V, 36-37):

Գրախոսականում գրականագիտական և բանագիտական հարցադրումները և դրանցից բխող պատասխաններն այնպես

³⁰ Հայրենի կարգավ, Կազմեց *Ավ. Ղուկասյանը*, Երևան, 1957:

սերտորեն են շաղախված, ինչպես հայրեններուն անհատականը ժողովրդականի հետ:

Սևակը մերժում է Ղուկասյանի՝ «հայրեն» բառի թյուր ստուգաբանությունը, որ վերջինս նույնացրել էր «հայրենիք» բառին՝ կապելով 15-16-րդ դարերուն սկիզբ առած պանդխտության հետ:

Կրկին անգամ հաստատելով Մ. Աբեղյանի և Կ. Կոստանյանի տեսակետները միայն հայ բանարվեստին հատուկ «հայրենի կարգաւ» ոտանավորի չափի կապակցությամբ՝ Պ.Սևակը, իբրև ապացույց, մեջ է բերում Ֆրիկի «ուր են քո ամեն բաներն *հայերէն, մասալ ու առակ*» և «*շատ մի հայերէն բաներ* խորհուրդով դրախտ տնկեցի» արտահայտությունները՝ ժխտելով նաև «Զվարթնոցի, Նարեկացու, Կոմիտասի պես անկրկնելի ու հայկական (զուտ հայկական) «մարգարտե շարոցի» ստեղծման ժամանակաշրջանը 15-16-րդ դարերուն տեղավորելու ղուկասյանական վարկածը:

Պ. Սևակը Ղուկասյանին քննադատում է նաև որոշ գիտական փաստեր խեղաթյուրելու՝ հայրենները իբր ֆեոդալական երգեր ներկայացնելու «աբեղյանական» տեսակետի կապակցությամբ: Այնուհետև, իբրև ապացույց՝ մեջ է բերում գուսանների և գուսանական արվեստի վերաբերյալ Աբեղյանի կարծիքը՝ որպես ժողովրդի մարդկանց ստեղծագործություններ՝ հարուստ ժողովրդական կենդանի լեզվի նրբերանգներով, ժողովրդական միստ ու կացով, վարք ու բարքով, սովորություններով, որոնք «բոլորը երևան են գալիս նաև մեր գյուղական ժողովրդական երգերի մեջ»:

«Եվ այսքանից հետո, — գրում է Սևակը, — հայտարարել, թե Մ. Աբեղյանը հայրենները համարում էր ֆեոդալական երգեր՝ հիմք ընդունելով Աբեղյանի այն դիտողությունը, թե հայրենների մեջ երևան է գալիս նաև հարուստ դասերի կենցաղը... առնվազն փաստերի ճիշտ շարադրանք չէ» (V, 37):

Գուսանների և աշուղների մասին ունեցած գիտելիքներից զատ, Սևակը հաղորդակցվում է նաև արևելյան ու արևմտյան երկրների ժողովրդական երգիչներին՝ հունական ռապսոդներին, ֆրանսիական տրուբադուրներին, գերմանական մայստեր-

զինգերներին, կելտական բարդերին, արևելքի երկրների աշուղներին ու նրանց ստեղծագործությունների առանձնահատկություններին:

Նրանք, սիրահարներ ու սիրերգակներ լինելուց բացի, նաև «ժողովրդի լեզուն ու բերանն էին» մի ժամանակաշրջանում՝ տասը դար տևած միջնադարում, երբ «Ջսպաշապիկ էր հագցված բոլորի ուղեղին ու մտքին, բայց ոչ սրանց: Փականք էր դրված բոլորի լեզվին ու բերանին, բայց ոչ սրանց»³¹:

Խոսելով արդի բանաստեղծության խնդիրների և բնույթի մասին և քննադատելով «հույզ»-ը բանականությունից և «զգացմունք»-ը իմացականությունից անջատել փորձող որոշ գրականագետների՝ «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի» հոդվածում Պ. Սևակը հիշեցնում է մի «նախահիմք» ևս՝ հարավային Ֆրանսիայի պատմական մարզերից մեկի՝ Պրովանսի 13-14-րդ դարերի թափառական երգիչ-գուսաններին՝ տրուբադուրներին, որոնք իրենց արվեստին տվել են «զվարթ գիտություն» բնորոշումը: Ըստ Պ. Սևակի՝ դա «բանաստեղծության բնորոշումների մեջ ճշտերից մեկն է, ըստ իս՝ եթե ոչ ճշտագույնը» (V, 267):

«...Մտովին հիշեցեք աշխարհիս բոլոր մեծ բանաստեղծներին (աստվածաշնչյան Սողոմոնից մինչև Բայրոն, Խայամից մինչև Գյոթե, Նարեկացուց մինչև Ուիտմեն, Աբու Ալա Ալ Մահարուց մինչև Մայակովսկի),— շարունակում է բանավիճել և իր միտքը հաստատել Պ. Սևակը,— և չեք կարող չընդունել, որ տրուբադուրների կոչման արժանանում են «ընտրեալք»-ը միայն, ոչ թե «կոչեցեալք»-ը» (V, 267):

Պարույր Սևակը քաջածանոթ էր նաև Արևելքի տաղերգուներին, մասնավորապես բանահյուսության հենքի վրա ստեղծված պարսկական միջնադարյան գրականությանը (Ռուդակի, Ֆիրդուսի, Սահադի, Հաֆեզ, Խայամ...):

«Սայաթ-Նովա» ուսումնասիրությունը գրելիս Սևակը հերքում է «շիբը շաքարի տեղ» հրամցնող որոշ գրականագետների

³¹ Պ.Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 132:

տեսակետները, հատկապես Մ. Նարյանի առաջադրած վարկածը՝ կապված Ապոլլոն-Կարապետ-Շախաթայի «աստվածներին» հույն, հայ և պարսիկ ժողովուրդների երգ-երաժշտության աստված համարելու հետ: «...այսպիսի վստահությամբ և հեշտությամբ մարդ իրեն թույլ չի տա գրելու նույնիսկ Վահագնի և Անահիտի, Տիրի և Աստղիկի մասին: ...Աստված հո մժե՞ղ չէ, որ կորչեր հարդով լեփ-լեցուն մարագուն, — հեղինակին իր հեզմախառն ու առածատիպ հարցումն է ուղղում Պարույր Սևակն ու շարունակում, — եթե եղել է այդպիսի աստված Արևելքում և մեր (հայկական) միջավայրում էլ ճանաչվել է իբրև այդպիսին, մի՞թե այդ աստծու մասին մի կենտ հիշատակություն չի պահպանվել Արևելքի և հայոց բազմահարուստ գրականության կամ բազմաթիվ ժողովուրդների բանահյուսության մեջ»³²:

Բացելով սխալ մեկնաբանման պատճառ դարձած «Շատ սիրուն իս, Շախաթայի աստղին խար չիս անի» տաղի մի շարք գաղտնիքներ՝ Պ. Սևակը հավաստում-ապացուցում է, որ Շախաթային ոչ թե երգ-երաժշտության աստված է, այլ պարսից Սեֆյան թագավորական հարստության հիմնադիր Շահ Իսմայիլը՝ գահակալած 1502-1524 թվականներին:

«Շահ Իսմայիլը, — գրում է Սևակը, — նաև ականավոր բանաստեղծ էր՝ Շահ Խաթայի կեղծանվամբ, հեղինակը հռչակավոր «Դիվանի», «Դեհ-նամեի», «Նասիխաթնամեի»³³: Ժխտելով սուրբ Կարապետի և Ապոլլոնի՝ երգ-երաժշտության աստված լինելու անհեթեթ տեսակետը և ճշգրտելով «Շախաթայիի» անձը՝ Սևակը չի բավարարվում այդքանով: Նա ծանոթանում է Շահ Խաթայի գրական ժառանգությանն ու նրա մասին եղած ուսումնասիրություններին և հետևություն անում, թե նրա ստեղծագործությունները սերտորեն առնչվում են պարսկական ժողովրդական բանահյուսության հետ. «Նա ինքը մեծապես օգտվում էր ժողովրդական բանահյուսությունից և սիրահարն ու հովանավորն էր աշուղների ու աշուղության...»³⁴:

³² Պ. Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 426:

³³ Նույն տեղում, էջ 432-433:

³⁴ Պ. Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 433:

Պ. Սևակը հրաշալի էր տիրապետում թե՛ ժողովրդական բանավեստի գաղտնիքներին, թե՛ նրա հետ կապված աշուղական արվեստի նրբություններին ու նրա ժանրային առանձնահատկություններին: Այդ հիմնավոր իմացությունն էլ բանաստեղծին հնարավորություն էր տալիս հարկ եղած դեպքում անկաշկանդ բանավիճել գրականագետների ու աշուղագետների հետ, մեջբերվող փաստարկներով հաստատել կամ ժխտել ցանկացած քննարկելի հարց՝ առաջ քաշելով գիտականորեն հիմնավորված սեփական տեսակետը:

Այսպես՝ քննադատելով Ավ. Շահումյարյանին՝ թեջնիսը՝ իբրև բանաստեղծական ձև, մուամմայի ու թարիխի հետ շփոթելու և սխալ հետևություններ անելու համար՝ Պ.Սևակը մի քանի հերքող փաստեր բերելուց հետո գրում է. «...Այս ամենին ավելացնենք և այն, որ մուամման ու թարիխը առաջացել ու ծաղկել են 10-15-րդ դարերում, բայց ոչ երբեք 18-րդ դարի կեսերին, ապա և այն, որ դրանք բանաստեղծական ձևեր լինելուց առաջ զուտ սխոլաստիկական մարզանքներ էին, ուստի և անսահմանորեն հեռու ժողովրդական-աշուղական ստեղծագործությունից, սրա կենդանի, թրթռուն ոգուց»³⁵:

Պարույր Սևակը գիտական փաստարկներով ժխտում է նաև գրականագետ Մ.Մկրյանի՝ Սայաթ-Նովայի խաղերից մեկի՝ «Ինձ սիրեցիր էշխըն ննգար»-ի մեկնությունը և դրանից բխած սխալ հետևությունը և մի շարք խաղ-երկխոսությունների՝ «Դեյիշմե»-ների միջոցով մեկնաբանում աշուղական այդ ժանրի առանձնահատկությունները:

«Ով փոքրիշատե ծանոթ է աշուղական գրականությանը, — գրում է Պարույր Սևակը, — չի կարող չիմանալ, որ այսօրինակ երկերը աշուղական գրականության մեջ կազմում են հատուկ ժանր: Եվ անկարելի է գտնել մի քիչ թե շատ ականավոր աշուղ, որ չունենա նմանատիպ երկխոսություն: Դա այնքան հայտնի ժանր է, որ ունի նաև իր անունը. ադրբեջաներեն՝ «Դեյիշմե»,

³⁵ Պ.Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 88:

հայերեն՝ «Ասի-ասավ»: Սայաթ-Նովայի Դավթարում այս ժանրով գրված խաղերը քիչ չեն...»³⁶:

Այնուհետև Սևակը տալիս է այդ ժանրի ամենաեական գծերից մեկը. «...Աղջիկը (կամ կինը) խաղի ընթացքում մեծ մասամբ պիտի ասի «չեմ ու չոռ», որպեսզի ամենավերջում ասի «հա ու ջան»: ...Այս բնույթն ունեն բոլոր աշուղների սույն ժանրին պատկանող երգերը, ի շարս որոնց և Սայաթ-Նովայի երկախոսությունները...»³⁷:

Աշուղական արվեստը հարուստ է այլաբանություններով ու ծածկագրություններով, իսկ Սայաթ-Նովայի նման «սիրուց էրված» աշուղ-բանաստեղծի ստեղծագործությունները՝ առավել ևս, քանզի աստվածային պարզեւ՝ սերն իր օրենքներն էր պարտադրում սիրողին, պալատական միջավայրն ու մարդիկ՝ իրենց: Նման պայմաններում օգնության էին հասնում այլաբանությունները, ծածկագրերը, բառախաղ-երկխոսությունները:

Իր մենագրության մեջ Պ. Սևակը մեկ առ մեկ բացում-մեկնաբանում է Սայաթ-Նովայի ծննդյան թվականի, սիրած «յարի» ինքնության և այլ հարցերին առնչվող այլաբանություն-ծածկագրերը՝ ցույց տալով նաև թե՛ ժողովրդական բառ ու բանի, ժողովրդական դարձվածների, առած-ասացվածքների, «սրամիտ բառախաղ-կալամբուրների» ու ժողովրդական լեզվամտածողության այլևայլ դրսևորումների խորիմացությունը, թե՛ միջնադարյան տաղերգուների ու գուսանաաշուղական արվեստի վերաբերյալ գիտելիքները գրականագիտական հետազոտության մեջ զարմանալի ճկուն մտածողությամբ ներդնելու կարողությունը:

Պ. Սևակն անդրադառնում է նաև Սայաթ-Նովայի առածային մտածողությանը, բացում, մեկնում է բանաստեղծական շատ տողեր ու արտահայտություններ, ժողովրդական և աստվածաշնչյան իմաստություններ, տալիս նաև մեծ սիրերգակի կիրառած բանաստեղծական հնարքները բացելու բանալին:

³⁶ Պ. Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 374:

³⁷ Նույն տեղում, էջ 375:

Այսպես՝ Սարը սարին չի հանդիպի, մարդը մարդուն կհանդիպի առածի սայաթնոյվյան ինքնատիպ դրսևորման կապակցությամբ Սևակը գրում է. «Բանաստեղծը շուռ է տալիս ժողովրդական առածը՝ ասելով, թե «սարն էլ սարին կու հանդիպի» (այսինքն՝ որ ինքն ու թագավորը դեռ կարող են հանդիպել կյանքում)³⁸ »:

Երբեմն էլ ժողովրդական լեզվամտածողությամբ խտացված սայաթնոյվյան պատկերը ներկայացնելիս Պ. Սևակն ասելիքը հաստատում է համապատասխան ասույթի հայտնի տարբերակով.

Շուռ էրիտ չարխի-փալագըն, դովլաթըն միզնից խռով ա:

Ուն հաքին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասում, թե էս ո՞վ ա:

Այսինքն՝ այն, ինչ ժողովուրդը վավերացրել է իր առածի կնիքով. «Շատ բանողին՝ շալ շապիկ, քիչ բանողին՝ ալ շապիկ»³⁹:

Բանաստեղծն իր ասելիքն էլ է Սայաթ-Նովայի նման համեմուն հայկական և աստվածաշնչյան իմաստնություններով: Քննադատելով չափածոն դյուրամարս դարձնելու շատերի մղումը՝ Պ.Սևակը երկու դար առաջ ապրած աշուղ-բանաստեղծի օրինակով (որն իրեն թույլ չի տվել «իջեցնել այն պարզ ճահճուտը, որտեղ աճում է մի էժանագին խոտ, որ կոչվում է հանրամատչելիություն և ուտվում է լոկ նրա կողմից, ով կոչվում է ամենակեր») և աստվածաշնչյան իմաստնությամբ նախանշում է նաև իր ստեղծագործական դավանանքը. «Կենդանիներից թշվառական խոզն է արժանացել այս պատվին, ուստի արժանացել է նաև անմահանալու ոչ միայն ճահճուտներում, այլև ավետարանի էջերում («...Մի՛ արկանեք զմարգարիտ ձեր առաջի խոզաց»):

Ներկայացնելով Սայաթ-Նովայի վերաբերմունքը աստվածաշնչյան իմաստնությունների հանդեպ («Ավետարանի խոսկիրըն մարքարիտ է, կարքըն՝ սիրուն»), Պ.Սևակը մեջ է բերում նրանցով կառուցած բանաստեղծական պատկերներից մեկը. Մի՛ ածի խոզի առչիվըն լալ ու գովհար, Սայաթ-Նովա:

³⁸ Պ.Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 330:

³⁹ Նույն տեղում, էջ 305:

Ժամանակի հրամայականի ու պահանջների մասին խոսելիս Սևակը հաճախակի է հիշեցնում «Աստծունը՝ աստծուն, կեսարինը՝ կեսարին» ասույթը: Սայաթ-Նովայի եռալեզու ստեղծագործություններին այդ տեսանկյունից նայելով՝ Սևակը գտնում էր, որ նա ևս բոլոր մեծերի նման չէր կարող տուրք չտալ ժամանակի պահանջներին:

«Փոշոտված, վաղուց մաշված» բառեր օգտագործելու համար նա ոչ թե քննադատում է Սայաթ-Նովային, այլ փորձում է աշուղ-բանաստեղծի ապրած ժամանակաշրջանի տեսանկյունից մոտենալ հարցին: Նշելով, որ «Դռանըտ գամ ուխտ» արտահայտությամբ է լեցուն մեր ողջ միջնադարյան տաղերգությունը (ինչպես նաև բանահյուսությունը)», Պ. Սևակը արդարացնում է «հանճարեղ հանկարծախոսին» (Գ. Ախվերդյան)՝ մեջլիսներում նրա՝ ոտքի վրա ստեղծագործելու պարագան (պատրաստի հանգ, մակդիրներ, համեմատություններ, պատկերներ), որ շատերն էին գործածել, «զի ի պաշտոնե նա ոչ թե բանաստեղծ էր, այլ աշուղ»:

Համեմատելով Սայաթ-Նովայի «Էնդու համա ծարավ մարթըն քու ջրեմեն չի կշտանա» արտահայտությունը վաղ միջնադարի պարսից բանաստեղծ, «բանաստեղծների Ադամ» Ռուդակիի *Սիրո համբույրը նման է աղաջրի, // Ինչքան խմում, այնքան էլ շատ ես ծարավում* բանաստեղծական պատկերի հետ՝ Պ. Սևակը հարց է տալիս, թե Սայաթ-Նովային ծանոթ է եղել արդյոք իրենից ութ դար առաջ արված համեմատությունը: Այնուհետև անմիջապես ինքն էլ պատասխանում է. «Հարցի բացասական պատասխանն առավել հավանական է, եթե նկատի առնենք, որ Ռուդակիի ենթադրյալ միլիոն տողից մեզ հասել է ընդամենը մի քանի հարյուր տող՝ վկայելով, թե միջնադարում նա չի արտագրվել, ուրեմն և տարածված չեն եղել նրա բանաստեղծությունները»⁴⁰:

Սայաթ-Նովան արևելքի ժողովուրդների, մասնավորապես

⁴⁰ Պ.Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 158:

Անդրկովկասի ժողովուրդների բարեկամության երգիչն է և ստեղծագործել է երեք լեզուներով: «Այս ամենով հանդերձ, Սայաթ-Նովան ազգային է Գողթան երգիչների չափ,— իր միտքն է բանաձևում Պ.Սևակն ու անմիջապես հիմնավորում,— որովհետև... երկնաքար չէ նա, այլ հանքաքար, և տեղատարափ չէ նա, այլ հանքային ջուր»⁴¹:

Սայաթ-Նովային ներկայացնելով աշուղական արվեստից բանաստեղծական արվեստ գնացող ճանապարհի վերջին հանգրվանում՝ Պ.Սևակը նրան առանձնացնում է միջնադարի և հետմիջնադարի մյուս աշուղներից՝ իբրև անձնական սիրո և տառապանքի, բարու և գեղեցիկի, ճշմարտության ու արդարության ինքնատիպ բանաստեղծական վերարտադրողի:

Հանձին Սայաթ-Նովայի՝ Սևակն ասես մարդկային արժեքներն ու խիղճը պահպանած բոլոր ժամանակների մեծությունների կապակցությամբ է խտացրել իր ասելիքը. «...Ոչ միայն ունակություններն ու տաղանդը, այլ նաև ազնվությունն ու խիղճը, մինչև իսկ սեփական կարծիքն ու սեփական քրտինքով հաց վաստակելն էլ, լեզուն ստամոքսին և միտքը աղիքներին չզոհաբերելու քաջությունն էլ արժանիքներ չեն միայն, այլ կշռվելու չափ շոշափելի արժեքներ»⁴²:

Պարուր Սևակի մենագրությունն այնքան պարզ ու անկաշկանդ լեզվով է շարադրված, որ թվում է՝ ոչ թե գիտական ուսումնասիրություն ես կարդում, այլ բազում գաղտնիքներ ու գաղտնարաններ պարունակող գեղարվեստական մի գիրք, որի գլխավոր հերոսները՝ «Աստծո քարտուղարները», տեսնում ու զրուցում են իրար հետ, բացում իրենց «չեչաքարի պես ծակծկված սրտի» գաղտնարանները՝ այդ զրույցին ունկնդիր դարձնելով նաև աշխարհին ու մարդկությանը:

Այդ խորախորհուրդ զրույցի ունկնդիրն է եղել նաև հունգար էդմոնդ Շյուցը (ի դեպ, նա 1966թ. Բուդապեշտի իր բնակարանում հյուրընկալել ու լսել էր Պ.Սևակին), որը մեծ բանաստեղծ-

⁴¹ *Պ.Սևակ*, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 364:

⁴² Նույն տեղում, էջ 329:

ների ապրած կարճ կյանքը պատճառաբանելով նրանց՝ ներսից այրվելու հանգամանքով, իսկ նման «գնացող-մնացողների»՝ հունգարական «երկու ծայրից այրվող մոմ» բնորոշմամբ՝ տարիներ անց այսպես է արտահայտել իր զգացածն ու ապրածը. «Կան բանաստեղծ պիտի լինես, կան գիտնական, — սովոր ենք մտածել բոլորս: Իսկ Սևակը այդ երկուսի հազվագյուտ միաձուլումն էր: Հունգարերեն դա հնչում է «պոետադոկտուս»: Սայաթ-Նովայի մասին նրա գիտական աշխատանքը, իրոք, եզակի երևույթ է: Բանաստեղծի մասին գրում է բանաստեղծը և գրում է բացառիկ խոր ու նուրբ՝ միաժամանակ բացելով բանաստեղծական հոգու — նաև հենց իր հոգու գաղտնիքները»⁴³:

⁴³ *Գ.Բաղդասարյան*, Դանուբի ափերին հիշում են Պարույրին, «Գարուն», 1985, թիվ 6:

**ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ ԲԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐՆ ԻԲՐԵՎ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋԸՆԹԱՑԻՆ ՆՊԱՍՏՈՂ ԳՈՐԾՈՆՆԵՐ**

Հայ գրականության մեջ նոր ու ինքնատիպ խոսք ասելու առաքելությամբ ու հաստատականությամբ գրական ասպարեզ մտած Պարույր Սևակը ևս Վահան Տերյանի նման պիտի մտածեր՝ կան լռել, կան նոր խոսք ասել: Եվ նա ասաց չարենցյան պատգամներին հավատարիմ այն խոսքը, որն ընդհատվել էր շուրջ երկու տասնամյակ առաջ:

«Գրականությունը եթե ենթակա է որևէ օրենքի, ապա ենթակա է անտառի օրենքին, անտառի՝ և ոչ թե գազոնի՝...», — Հայաստանի գրողների միության 5-րդ համագումարում (1966թ.) վրդովմունքով շեշտում էր գրականության գալիք օրով մտահոգ բանաստեղծը (V, 301):

Պ.Սևակը փորձում էր իր գրչակից ընկերներից շատերին, և հատկապես սկսնակ գրողներին հասկացնել, որ «աշուղության դարն անցել է», որ իսկական պոեզիան կարողաման զանազանել «սազանդարությունից», որովհետև «մարդիկ աշուղ են դարձել իրենց շնորհի շնորհիվ (բառախաղ չհամարեք), բայց նաև իրենց անգրագիտության (հաճախ էլ իրենց կուրության) պատճառով» (V, 188):

Դիտողությունների հետ գնահատելով Վահե Հովակիմյանի ստեղծագործությունները՝ Պ.Սևակը 1963 թվականին անգամ իր անհանգստությունն էր հայտնում պոեզիայի բնագավառում սունկի պես աճող «աշուղների» առկայության փաստի կապակցությամբ. «...Եվ պատասխանից երևում է, որ նա այնտեղից չէ, ուր բազմանում են աշուղները, ինչպես սունկերը կտրված ծառաբնի շուրջ...: Ուստի և բնական շնորհը նրան մղում է դառնալու բանաստեղծ և ոչ թե աշուղ, քսաներորդ դարի կեսերի աշուղ՝ կոստյունավոր, փողկապավոր, դիպլոմավոր, երկու աչքն էլ տեղը, առանց սազի ու քանանչայի, բայց... էլի՜ աշուղ» (V, 188-189):

Նույն՝ 1963թ., Գևորգ Էմինի «Այս տարիքում» ժողովածուի հրատարակության կապակցությամբ գրած գրախոսականում Սևակը կրկին անդրադառնում է պոեզիայում «աշուղությանն» ու «սազանդարությանը»՝ իբրև ուշացածության, հետամնացության ու կեղծ ժողովրդայնության խորհրդանիշի:

Նա արժեքավորում է «ժամանակին և ժամանակից» ծնված Էմինի քնարերգությունը՝ կանգ առնելով բանաստեղծի՝ ավելորդ նկարագրություններից զերծ «սազը թմկաբերդն առավ» արտահայտության վրա, «...որպեսզի նախ և առաջ (թերևս ավելորդաբար) հիշեցնեն, որ «սազ» բառն այստեղ հոմանիշ է «արվեստին» ընդհանրապես, «պոեզիա»-ին՝ մասնավորապես, և ապավկայեն, որ Գ.Էմինը կյանքում ոչ մի երգ չի ասել այն «սազի» վրա, որ արդեն միայն նվագարան չէ, այլ խորհրդանիշ ուշացած աշուղության ու սուտ ժողովրդային, մգլահոտ պահպանողականության ու բորբոսնած հետամնացության» (V, 214-215):

Որպես պոեզիայի առաջընթացը պայմանավորող երևույթ, գնահատելով Էմինի գիրքը՝ Պ.Սևակը գտնում է, որ այն գրական երիտասարդության համար կարող է ուղենիշ և խրատ հանդիսանալ, «մի խրատ, որ մեր ժողովրդի խոսքով ասած՝ պիտի ականջին օղ դարձնել, մի խրատ, որ Էմինի փոխարեն ես կուզենայի ձևակերպել այսպես.

– Եթե ճիշտ է, որ կրկնությունը գիտության մայրն է, ապա առավել ճիշտ է, որ կրկնությունը գրականության մահն է» (V, 215-216):

Ի հակադրություն «աշուղանաղլական-թոնրատնային» գրականության՝ դարին համընթաց քայլելու և համաշխարհային գրականության չափանիշներից ետ չմնալու համար Պ.Սևակը դեռևս 1940-ականների սկզբներին առաջ էր քաշում սիմֆոնիկ՝ համանվագային պոեզիա ստեղծելու անհրաժեշտության խնդիրը: Հետագայում նա, ավելի խորացնելով և հաստատելով իր դիրքորոշումը, գտնում էր, որ բազմաձայնությունն ու համանվագայնությունը պետք է դրսևորվեին չափածոյի բոլոր ժանրերում, անկախ ծավալից, թեմայից ու նյութի տարողությունից,

նույնիսկ՝ «10-15 տողանոց բանաստեղծության մեջ» (V, 259):

Իսկ նման պարագաներում ինչպե՞ս վերաբերվել ժողովրդական հյութեղ լեզվամտածողության ու ժողովրդական բանահյուսության հետ: Համարել դրանք գրավոր գրականության ստեղծման, ձևավորման ու զարգացման ճանապարհին իրենց նշանակալից ներդրումն արդեն կատարած-ավարտած գործոններ՞, նոր ժամանակների գրականության պահանջներին այլևս չբավարարող ու նրա առաջընթացը կաշկանդող միջոցներ՞, թե՞ անհրաժեշտ էր մտածել մոտեցման նոր ձևերի ու եղանակների մասին:

Ինչ ձևեր ու մեթոդներ էլ որ կիրառվեն, միևնույնն է, անկախ ժամանակներից, գրողը պետք է ձգտի հասնել այն բանին, որ ժողովուրդ→մարդ←գրականություն համատեքստում շահի ինքը՝ մարդը:

Պ.Սևակի բանագիտական հայացքների հետ կապված այս հարցադրումների պատասխաններն առավել հստակ և ընդգրկուն ձևակերպումներով են արտահայտվել նրա ուշ շրջանի տեսական-քննադատական հոդվածներում, նամակներում ու հարցազրույցներում:

Եթե վաղ շրջանի գործերում ժողովրդական բանավեստին ու լեզվամտածողությանը վերաբերող անդրադարձումները դրսևորվում էին առանձին դեպքերում միայն՝ կապված քննության առարկա նյութի հետ, ապա 1960-ականների սկզբներից նկատելի է թե՛ այդ անդրադարձումների բանաստեղծական դրսևորումները՝ որպես հավատո հանգանակներ, թե՛ նրանց հետ առնչվող տեսական ծավալուն հոդված-մեկնաբանությունները՝ իբրև պոեզիայի առաջընթացը պայմանավորող գործոն-ուղենիշեր:

1965թ. «Գրական թերթում» տպագրված Վահագն Դավթյանի «Ժամանակակից պոեզիան և ռեալիզմի նախահիմքերը» հոդվածը մեծ աղմուկ հանեց, որին արձագանքեցին մի շարք գրողներ ու գրականագետներ:

Հոդվածում հեղինակը մեջ էր բերում Մարտիրոս Սարյանի՝ ռեալիզմի նախահիմքերին հասնելու մի ձևակերպում, ըստ որի՝ «հասարակ միջոցներով, ամեն տեսակի ծանրաբեռնումից

ազատվելով»՝ հնարավոր է հասնել առավելագույն արտահայտչականության: Այնուհետև Վահագն Դավթյանը Սիամանթոյի, Վարուժանի, Լորկայի, Տերյանի, Սևակի, Ջարյանի օրինակներով ցույց է տալիս այն ուղին, որով պետք է ընթանար հայ քնարերգությունը:

Բնականաբար, Պ.Սևակը ևս չէր կարող անմասն մնալ այդ բանավեճից: Դավթյանի առաջադրած հարցերին նա անմիջապես արձագանքում է «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի» հոդվածով, որտեղ հեղինակը պաշտպանում է առաջադրած հարցերի արդիականությունը, հրատապությունն ու մատնանշած ուղին (այսինքն՝ խոսում է «հանունի» դիրքերից), ներկայացնում է նաև ժամանակակից պոեզիայի խնդիրներից բխող իր մտորումներն ու մտահոգությունները՝ առաջադրելով «ռեալիզմի նախահիմքերին» հասնելու սեփական տեսակետը, այն ճշմարիտ ուղին, որով ընթանալու էր 20-րդ դարավերջի հայ պոեզիան (այսինքն՝ խոսում է «ընդդեմ»-ի դիրքերից):

Պոեզիայի խնդիրներին վերաբերող մի շարք այլ հարցերի հետ Սևակն այդ հոդվածում անդրադարձել է նաև ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության և գեղարվեստական գրականության փոխառնչության հարցերին:

Հաղորդակցությունը հայ և համաշխարհային գրականության մեծերի ստեղծագործություններին՝ Պ.Սևակին բերել էր այն համոզման, որ ամեն մի իսկական գրող, ելնելով ժամանակի պահանջներից ու խնդիրներից, պետք է ունենա ազգային ավանդներից օգտվելու, ժողովրդայնության հասնելու, լեզուն պարզության և մատչելիության հասցնելու իր բանալին:

Վերջին հարցազրույցներից մեկում՝ «Ինչ-ը, ինչպես-ը և որպես-ը»-ում (V, 388), Պարույր Սևակը գրողի հաջողության ամենակարևոր նախապայմանը համարում է բովանդակության և ձևի՝ ինչ-ի և ինչպես-ի, ինչպես նաև՝ որպես-ի (վերջինիս տակ հասկանալով պատկերավոր մտածողությունը) շաղկապվածությունն ու ներդաշնակությունը:

Իսկ ի՞նչ դերով են հանդես գալիս ժողովրդական բանավոր

ստեղծագործությունները հենց իր՝ Պ.Սևակի գործերում և ինչո՞վ են նպաստում այդ եռամիասնությանը:

Ժողովրդական բանահյուսությունն իր տարատեսակներով ինքնին թեմա է՝ «ինչ», իսկ հեղինակի ստեղծագործության մեջ այն կարող է վերածվել ձևի՝ «ինչպես»-ի:

Եթե բանահյուսական ամբողջական նյութն է դարձել Սևակի ստեղծագործության ատաղձը (ասենք՝ ավանդությունները՝ մանկական բանաստեղծություններում), ապա այն հանդես է գալիս ինչ-ի դերով, իսկ դրանց մշակման ու մատուցման կերպը՝ ձևը, ինչպես-ն է:

Բայց երբ բանահյուսական նյութն ամբողջ գործի ատաղձը չէ, այլ նրա մի մասը միայն, երբեմն էլ՝ հպանցիկ անդրադարձով, ապա միջոցը՝ փոքր թեման, սոսկ ազդակ է դառնում ասելիքը տեղ հասցնելու համար:

Պ.Սևակի («Անլռելի զանգակատուն»-ում և «Երգ երգոցում»), օրինակ՝ Կոմիտասի կյանքի, հայ ժողովրդի համար վճռորոշ դեր խաղացած 70-ամյա պատմության և սիրո թեմաներն արտահայտված են՝ «Անլռելիում»՝ ժողովրդական երգերի, պարերգերի, վեպերի ու վիպերգերի, առած-ասացվածքների, ժողովրդական դարձվածների և ազգագրական ու ժողովրդական լեզվամտածողության տարաբնույթ դրսևորումներով, իսկ «Երգ երգոցում»՝ Սուրբ գրքի միջոցով մեզ ավանդված վաղնջական բանաստեղծական գոհարներից մեկի՝ Սողոմոնի «Երգ երգոցի» թեմատիկ, կառուցվածքային ու պատկերային զանազան միջոցների կիրառմամբ: Այսինքն՝ նրանք առանձին վերցրած թեմա՝ «ինչ» են, բայց կոնկրետ դեպքում հանդես են գալիս «ինչպես»-ի՝ ձևի դերով:

Նման պարագայում բանաստեղծի առաջ կրկին հարց է առաջանում՝ ինչպե՞ս ներկայացնել «ինչպես»-ով հանդես եկող բանահյուսական ստեղծագործությունը (ենթադրենք՝ ժողովրդական երգը), որն առանձին վերցրած՝ ինքնին «ինչ» է:

«Անլռելի զանգակատուն» պոեմում այդ «ինչ»-ը՝ ժողովրդական երգը, ոչ թե ներկայացվում է ամբողջությամբ, այլ դրան

բնորոշող որևէ հատվածով, երբեմն էլ՝ կրկներգով: Ժողովրդական երգը, բանաստեղծի խոստովանությամբ, օգնել է պոեմի կառուցվածքի ստեղծմանը՝ «ըստ Կոմիտասյան երգերի, այսինքն՝ շարադրել Կոմիտասի ողջ կյանքը՝ ըստ նրա համապատասխան երգերի. երբ որբ է՝ «Անտունի», եթե պանդուխտ է՝ «Կռունկ», եթե սիրո մասին է՝ «Սոնա յար»...»⁴⁴:

«Անլռելի զանգակատուն»-ում բանահյուսական նյութի ինչ↔ինչ-պես↔ինչ↔ինչ-ով ներկայացված բազմակապ փոխկապակցվածության ներդաշնակ լուծումով է Պ. Սևակը հասնում իր նպատակին՝ սեփական «որպես»-ին՝ ստեղծելով «հեքիաթանաղլական» շարադրանքից զերծ, ինքնատիպ կառուցվածքով ու մտածողությամբ պոեմի նոր տեսակ:

Ուսումնասիրելով Կոմիտասի ստեղծագործական ողջ ժառանգությունը (երաժշտագետները Կոմիտասի ժառանգությանը մանրակրկիտ ուսումնասիրողների մեջ վկայակոչում են նաև Սևակի անունը)՝ բանաստեղծը գրում է. «Կոմիտասի մեծագույն ծառայություններից մեկն էլ ապացուցումն էր այն խնդրի, որ հայ հոգևոր երաժշտության ատաղձը ժողովրդականն է» (V, 136):

Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված հանդիսությունների օրերին «Գարուն» ամսագիրը «Իմ Կոմիտասը» խորագրով հարցազրույց է վարում ճանաչված մտավորականների հետ: Այն հարցին, թե ի՞նչ կարող է ասել Պ. Սևակը Կոմիտաս բանաստեղծի մասին, նա այսպես է պատասխանում. «Շատ ուշ իմացանք Կոմիտաս բանաստեղծի մասին: Եվ շատերը զարմացան, իսկ ես՝ բնավ: Նախ՝ այն պատճառով, որ «եթե Աստված տվեց, էլ չի հարցնում չափը»: Կոմիտասն այդ աստվածատուներից էր, և բնավ զարմանալու բան չկա, որ Աստված նրան տվել էր նաև բանաստեղծելու շնորհ:

Զգարնացա նաև այն պատճառով, որ *քաջածանոթ* էի «Հագար ու մի խաղի» այն երկու պրակին, որ ժամանակին հրատա-

⁴⁴ «Սովետական գրականություն», 1971, թիվ 2, էջ 13:

րակել էին Մ. Աբեղյանն ու Կոմիտասը⁴⁵: *Անկարելի է չլինել բանաստեղծ և բազմաթիվ տարբերակներից ընտրել այն տողերն ու բառերը կամ անել այն շտկումները, որ կատարված է այդ պրակներում ժողովրդական հումեկի նյութի համեմատությամբ»* (ընդգծումը՝ Ա.Ս.):

Պատասխանից հետևում է, թե ինչպիսի վիթխարի աշխատանք է կատարել Սևակը «Անլռելի զանգակատունը» գրելուց առաջ: Այո՛, նա քաջածանոթ էր Կոմիտասի և Աբեղյանի սերտ համագործակցությանը ժողովրդական խաղերի ու խաղիկների հավաքման, դասդասման, լեզվական անճշտություններն ուղղելու և միօրինակության բերելու՝ նրանց գիտական իմացությանն ու սկզբունքներին, ինչպես նաև Կոմիտասի՝ ազգային երգը օտարամուտ շերտերից մաքրելու և նախնական տեսքը վերականգնելու, երգերի ու խաղիկների բազմաթիվ տարբերակներից ժողովրդականի ոգուն համապատասխանող երաժշտության և խոսքերի ճիշտ ընտրություն կատարելու աստվածատուր շնորհքին:

Այս ամենն, անշուշտ, օգնել է նաև «Անլռելի» դողանջները գրելիս ոչ միայն երգերի ճիշտ ընտրությանը, այլև դրանց ոգուն համահունչ լեզվաոճական տարրերի ու արտահայտչամիջոցների կիրառմանը:

«Անլռելի զանգակատուն» պոեմի հաղթահանդեսի հիմնական «մեղավորները» ընտրած նյութը, դրան առնչվող մանրակրկիտ աշխատանքն ու այն մատուցելու սևակյան ինքնատիպ լեզվամտածողությունն էին:

Թե՛ իր թեմատիկայով, թե՛ այն ներկայացնելու ձևով «Անլռելի զանգակատունը» ասես մի հրաբուխ էր, որ ժայթքեց ու խաթարեց պոեմի ժանրը բնորոշող ավանդական բոլոր ձևակերպումները:

«Անլռելիից» հետո մեծ ժողովրդականություն վայելող Պ.Սևակը «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուով արդեն «հուսախաբ» էր ա-

⁴⁵ Մ.Աբեղյան, Կոմիտաս, Հազար ու մի խաղ, ժողովրդական երգարան, 1-ին հիսնյակ, Վաղարշապատ, 1903: Նույնի՝ Հազար ու մի խաղ, ժողովրդական երգարան, 2-րդ հիսնյակ, Վաղարշապատ, 1905:

րել իր ընթերցողներից շատերին ու որոշ գրականագետների: Վերջիններիս հուսախաբությունն էլ ավելի է խորանում «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի» հոդվածը տպագրվելուց հետո, որոնք ժողովրդայնության չափանիշ էին ընդունում ֆոլկլորայնությանը և ժողովրդական լեզվամտածողությանը գերակայություն տալը:

Իր ողջ ստեղծագործական կյանքում Պ.Սևակը միշտ հավատարիմ մնաց ճշմարտությանը ծառայելու և երբեք նրան չդավաճանելու սկզբունքին:

Բանահյուսությունից օգտվելիս ևս այն պետք է դառնար այդ սկզբունքը հաստատելու, ասելիքը, անկեղծ խոսքը տեղ հասցնելու միջոց, ձև և ոչ թե ժողովրդական նյութով ու խոսքով այդ նույն ժողովրդին սիրաշահելու նպատակ: Միայն այդ ճանապարհով էր հնարավոր առաջ տանել ազգային գրականությունը և քայլել քաղաքակիրթ ազգերի շարքերում: Փույթ չէ, թե ժողովուրդն այդ պահին չէր հասկանա արվեստագետին: Նրա խնդիրն է բարձրացնել ժողովրդի մակարդակը և ոչ թե արվեստն իջեցնել մինչև «հանրամատչելիություն»:

Պ.Սևակը բերում է Թումանյանի օրինակը, ապացուցելու, որ արվեստագետի մեծությունը ոչ «ծափաքանակով է որոշվում և ոչ էլ տպաքանակով»: «Նույնիսկ Թումանյանի պես բանաստեղծը ժողովրդից առած իր խոսքը չէր կարողանում ժողովրդին վերադարձնել. նրա երկերի տպաքանակը 300-ից չէր անցնում, և դա այն ժամանակ, երբ «Ասլի և Քարամը» (թե՞ «Աշուղ Ղարիբը» – վախենում եմ՝ սխալվեմ) սպառվում էր՝ ունենալով այն ժամանակների համար առասպելական տպաքանակ՝ 17000» (VI, 385-386):

Եվ եթե գրականության գալիքով մտահոգ բանաստեղծը գրում էր, թե չպետք է իջնել ժողովրդի մակարդակին, եթե գրում էր, թե հեքիաթանաղլական պոեզիան, ֆոլկլորային մտածողությունը անհարիր է արդի մարդու մտածելակերպին, նեղացողը ժողովուրդը չէր, այլ ժամանակի բռնի նեղացված մտածողությունը և հնից դժվարությամբ հրաժարվելու, նորը, անսովորը

սվիններով դիմավորելու ավանդական տխուր սովորույթը:

Գրողի մեծությունը և նրա ստեղծագործությունների հարատևությունը ոչ թե ավանդականին, այլ իր ժողովրդի դարավոր ավանդներին. հավատարիմ մնալով է պայմանավորված: Նա չպետք է դառնա ավանդականի հավատարմատարն ու գերին, այլ տեր ու տիրակալը, «մեծագույն ավանդախախտը»:

Այդ առումով, Պ.Սևակն, իբրև անգերազանցելի օրինակ, կրկին մատնանշում է Ամենայն հայոց բանաստեղծին. «...Թումանյանն է անգերազանց մշակելով մի-մի գլուխգործոց դարձրել մեր ժողովրդական բազմաթիվ ավանդությունները՝ գրական բազմապիսի սեռերով... (V, 361), որքան էլ բառախաղային թվա, Թումանյանը դարձավ ավանդախախտ՝ նախ և առաջ հենց ավանդությունները գրականություն դարձնելով» (V, 362):

Պ.Սևակի «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի» հոդվածը ևս ոչ միայն բուռն քննարկումների տեղիք տվեց, այլև պատճառ դարձավ նաև այն թյուր կարծիքն ստեղծելու, թե իբր հակասություն է նկատվում Սևակի տեսական հայացքների և պոեզիայում դրանց կիրառությունների միջև, և չնայած իր ստեղծագործություններում նա առատորեն օգտվում է ժողովրդական բանահյուսությունից, այնուամենայնիվ տեսականորեն իբր կոչ է անում հրաժարվել այդ նույն սկզբունքից. «Ավելացնենք նաև, որ, հակառակ իր տեսակետների, նրա պոեզիայում, երբեմն առանձնանալով, նուրբ ու զուլալ է հնչում հինավուրց սրինգը, այսինքն՝ հուլզը, որ հաճախ, շատ հաճախ պոեմը հեղեղվում է հայ բանահյուսության զարդերով, ժողովրդական պայծառ մտածողությամբ, որ մինչև անգամ կենցաղի հինավուրց պատկերներն իրենց արժանի տեղն ունեն պոեմում... Եվ այդ լավ է, շատ լավ, որ բանաստեղծ Սևակը ջախջախում է քննադատ Սևակի գծած սխեմաները»⁴⁶:

«Ինչ-ը, ինչպես-ը, որպես-ը» (V, 388-408) հարցազրույցում բանաստեղծը իր դժգոհությունն է հայտնում վերը նշված հոդ-

⁴⁶ *Հր.Թամրազյան*, Պոեզիան պատմության քառուղիներում, Երևան, 1971, էջ 222:

վածուն արտահայտած իր մտքերը ճիշտ չհասկանալու կապակցությամբ: «Առհասարակ իմ այդ հոդվածը ճիշտ կարդացողների թիվը շատ քիչ էր», — ցավով ասում է բանաստեղծը (V, 401):

Համանվագային մտածողություն ունեցող ցանկացած ստեղծագործություն, ըստ Սևակի, չպետք է նմանվի «խաղիկ-ջանգյուլունների բազմահարկությանը», ասել է, թե քառատողերի, տների զարգացում չունեցող այնպիսի մի երգի, «որի եղանակը վերջանում է առաջին իսկ տնով (հետագա տների խոսքերն են փոխվում, իսկ եղանակն ու կրկներգը մնում են նույնը), այլ (պետք է նմանվի — Ա.Ս.) մի երգի, որի յուրաքանչյուր հաջորդ տունը նախորդ տան եղանակը փոփոխակում է ու զարգացնում բոլորովին այլ ձևերով» (V, 259):

Համանվագային մտածողությամբ գրականություն ստեղծելու անհրաժեշտությունը ժամանակի պահանջն էր, 20-րդ դարավերջի զարգացած, մտածող ընթերցողի պահանջը, որին անհեթեթություն էր այլևս գոհացնել ֆոլկլորային մտածելակերպով, այսինքն՝ «պատմողական-նկարագրական»՝ «հեքիաթանաղլական», շարադրանքով՝ «դրա տակ հասկանալով ամենանախնականը վատ իմաստով, ամենապարզունակը վատ իմաստով, ամենաանհավանականը և մտացածինը... ինչը ըստ էության արդեն կապ չունի բանահյուսության հետ, այլ այն հետամնացածության, այլ այն խեղճ ու կրակ մտածողության, որ ես կոչել եմ **ՖՈԼԿԼՈՐԱՅԻՆ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ...**» (V, 404):

Իր այս վերջին հարցազրույցում Պ. Սևակը ստիպված էր էլ ավելի հստակեցնել ու բոլոր չհասկացողներին անգամ հասկանալի դարձնել 5 տարի շարունակ վեճերի տեղիք տված հոդվածում իր արտահայտած մտքերը. «...Իմ խոսքը եղել է ոչ թե բանահյուսական նյութը չօգտագործելու կամ չվերամշակելու մասին: Առանձնապես իմ կյանքի մեծագույն նպատակներից մեկն է երբևիցե վերամշակել «Սասնա ծռերը»՝ իմ հասկացողությամբ և իմ ըմբռնումով: Խոսքն այն մասին է, որ եթե բանահյուսական մշակում է, ապա դա պետք է լինի ոչ թե պարզ վերաշարադրանք, կամ լավագույն-երազելի դեպքում՝ վերափոխու-

թյան, այլ ՎԵՐԱՍՏԵՂԾՈՒՄ, ոչ թե ոճավորում, այլ ՎԵՐԱԻՄԱՍ-ՏԱՎՈՐՈՒՄ» (V, 404):

Փաստորեն Պարույր Սևակը ոչ թե դեմ էր բանահյուսական նյութն օգտագործելու երևույթին, այլ դրանից օգտվելու ձևին, մատուցվող նյութի հեքիաթատիպ շարադրանքին՝ համեմված անհավանական պատմություններով ու ավելորդախոսություններով, շարադրված պարզունակ ոճով: Նման պարագայում ստեղծագործությունը նմանվում է հեքիաթի, իսկ ստեղծագործողը՝ հեքիաթասացի:

Եվ «հարաբերականության տեսության աղը ծամած, քվանթային տեսությունը համտեսած, կիբեռնետիկայի կոկորդը սղոցած ընթերցողի» անունից Պարույր Սևակը իրեն իրավունք է վերապահում նման գրական մշակներին սթափության կոչելու, քանի որ, անկախ թեմայից, ընդգրկած ժամանակից ու արժարժած գաղափարից, նրանք «գրական լեզվով պատմում են մի անծայրածիր հեքիաթ՝ մոռանալով, որ մենք երեխա չենք և կարող ենք հարցնել. «Քեռի՛, բա այդպես լինու՞մ է»: Ահա հենց սա է, որ ես կոչում եմ ՖՈԼԿԼՈՐԱՅԻՆ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ» (V, 405):

Հենց այս երևույթը հաշվի առնելով էլ Պ.Սևակն իր այդ հողվածում առաջ էր քաշում բանահյուսական նյութն օգտագործելիս ստեղծագործաբար մոտենալու սկզբունքը, ժամանակակից պոեզիայի հրատապ պահանջներից բխող մի շարք խնդիրներ, որոնք ազդակ կարող էին հանդիսանալ ազգային պոեզիան միջազգային մակարդակին բարձրացնելու ճանապարհին:

Այդ ճանապարհը հաղթահարելու միջոցներից մեկն էլ, բանաստեղծի բառերով ասած, «նամակայնությունից» «կեսխոսքայնությանն» անցնելու կարողությունն է:

«Եթե «հին» բանաստեղծությունը նման է հեռվից գրված նամակի (ուստի և՛ նկարագրական, մանրամասն, ամեն ինչ պարզ և մինչև վերջ բացատրված),— գրում է Պ. Սևակը Վահե Հովակիմյանին հասցեագրած նամակներից մեկում (VI, 419),— ապա «նոր» պոեզիան պիտի նման լինի (ուշացած հայերիս համար *պիտի*, իսկ ընդհանրապես՝ նման է) երկու մտերիմների, շա՛տ

մտերիմների խոսակցության, այնպիսի մտերիմների, ՈՐՈՆՔ Ի-ՐԱՐ ՀԱՍԿԱՆՈՒՄ ԵՆ ԿԵՍ ԽՈՍՔԻՑ ԿԱՄ ՄԻ ԱԿՆԱՐԿՈՎ ՄԻԱՅՆ, ուստի և նրանց համար ոչ միայն ավելորդ, այլև ծիծաղելի է իրար բացատրել բաներ, որոնք վաղուց գիտեն, ասել բաներ որոնց կարիքը չունեն, անել բաներ, որոնք նույնքան ավելորդ ու ծիծաղելի են, ինչպես, դիցուք, իրար ձեռք տալն ու անուն ասելը այն ժամանակ, երբ իրենք ոչ միայն տարիների ծանոթներ են, այլ նաև տարիների մտերիմներ...»: Ուստի և «նոր պոեզիան «չասվածքների» պոեզիա է, ոչ թե գծի, այլ կետ-գծի (пунктир-ի) պոեզիա...» (VI, 419):

Գրողը կոչված է օգտագործել ժողովրդականը, ազգայինը և միևնույն ժամանակ այն ծառայեցնել այդ նույն ժողովրդի գիտակցական և մտածողական մակարդակի բարձրացմանը, հղկել նրա ճաշակը, նոր ճաշակ ներշնչել:

«Ճիշտ է, որ ժողովուրդն է բոլոր բարիքների ստեղծողը, — գրում է Պ. Սևակը, — ամեն բան նրանից է գալիս, ամեն բան նա է տալիս, բացի թերևս... ճաշակից: Արվեստի մեջ առաջնորդվել ժողովրդի ճաշակով՝ նշանակում է չծառայել ժողովրդին, որովհետև արվեստագետը, որ նույն ժողովրդի զավակն է, ժողովրդի հանդեպ ամենից առաջ ունի մեկ պարտավորություն՝ նրա ունեցած ճաշակը հղկել, նոր ճաշակ ներշնչել նրան: Արվեստագետի սրբազան պարտքն է բոլոր հնարավոր միջոցներով ժողովրդին բարձրացնել դեպի արվեստը և ոչ թե արվեստն իջեցնել միայն ժողովրդի մակարդակը:

Արվեստը ինչքան էլ առաձգական լինի, — շարունակում է իր միտքը խորացնել բանաստեղծը, — չի կարելի ձգել, ձգձգել մինչև հանրամատչելիություն: Այս դեպքում նա կկտրվի, այսինքն՝ կդադարի արվեստ լինելուց» (VI, 386):

Բանաստեղծին ուղղած այն հարցին, թե ի՞նչ տեղ կարող է գրավել ժողովրդական բանահյուսությունը ժամանակակից բանաստեղծի ստեղծագործությունների մեջ, և ի՞նչ պիտի անի բանաստեղծը, որպեսզի բանահյուսությունից կատարած նրա մշակումը դառնա ստեղծագործական, Պ. Սևակը պատասխա-

նում է. «Ամեն ժողովուրդ, որ չի ոչնչացել իր զարգացման նախնական աստիճանի վրա, չի կարող իր գոյության հետագա բոլոր դարերում չօգտվել իր բանահյուսական նյութից ու մտածողությունից, որովհետև այդ նյութն ու մտածողությունը շարունակում են ապրել ոչ միայն և ոչ այնքան **ԻՆՔՆԱԲԱՎՈՐԵՆ**, որքան իբրև լեզու, իբրև ազգային մտածողություն և ժողովրդական հոգեբանություն...» (V, 403-404):

Պ.Սևակը ժողովրդական բանահյուսությունից օգտվելիս խորհուրդ է տալիս առաջնորդվել հետևյալ դրույթներով՝

ա) Եթե բանահյուսական մշակում է, ապա այն պետք է դուրս գա վերաշարադրանքի, լավագույն դեպքում՝ վերափոխության շրջանակներից:

բ) գրողը պետք է բանահյուսական նյութը ոչ թե ոճավորի, այլ վերաստեղծի ու վերափմաստավորի:

գ) Թեմայի ընտրությունը պետք է պայմանավորի տվյալ ստեղծագործության ձևը:

դ) Քանի որ ժամանակակից պոեզիան բարդ և խորիմաստ, տիեզերագնացության ու ատոմային դարի ընթերցողի պահանջներից բխող «կեսխոսքային, կետգծային» պոեզիա է, ապա բանաստեղծի համար նյութի օգտագործման աղբյուր կարող են դառնալ ժողովրդական բանահյուսական ստեղծագործությունների մասնակի կիրառությունները, դրանց դարձվածային դրսևորումներն ու բանաձևային խտացված պատկերավոր արտահայտությունները:

Պ.Սևակը կողմնակից էր ոչ թե բանահյուսական նյութի պարզունակ վերաշարադրանքին, այլ վերափմաստավորմանը, ոչ թե սովորական վերափոխությանը, այլ վերաոճավորմանը, վերաստեղծմանը, այլապես գեղարվեստական ստեղծագործությունը պատմողական-նկարագրական (որը նույնն է, թե՛ հեքիաթանաղլական) շարադրանքի սահմաններից դուրս գալ չէր կարող:

Բանահյուսության հանդեպ այս յուրովի մոտեցումն, անշուշտ, բխում էր արդի գրականության հրատապ պահանջներից:

Մինչև իր ողբերգական տարին Պ.Սևակը բազմաթիվ հոդ-

ված-ուսումնասիրություններով, հավատո հանգանակներով ու չափածո խոսքով պատասխան էր տալիս ժողովրդական բանահյուսությունը մերժելու՝ բանաստեղծին ուղղված անհիմն մեղադրանքներին:

Եթե Պ.Սևակի առաջին գրախոսականը, գրված 1941 թվականին, վերաբերում էր բանագետ Ա.Ղանալանյանի «Աբովյանը և հայ ժողովրդական բանահյուսությունը» գրքին, ապա ճակատագրի բերումով նրա վերջին գրախոսականն էլ էր առնչվում բանահյուսությանը և կրկին միևնույն հեղինակի, այս անգամ՝ «Ավանդապատում»⁴⁷ աշխատության առիթով:

«Ավանդապատումին» նվիրված իր գրախոսականում⁴⁸ Պ.Սևակը բարձր է գնահատում մերօրյա «հացթուխի» կատարած շնորհակալ աշխատանքը՝ նրան համարելով արդի հայ բանագիտության ամենակարկառուն դեմքը:

Հայ ժողովրդական աշխատանքային երգերի, առած-ասացվածքների, ավանդությունների համահավաքը կազմելուց ու դրանց վերաբերյալ գրած ուսումնասիրություններից զատ, Ղանալանյանը սերունդներին էր պարգևել նաև Առածանի և Ավանդապատում հրաշալի անվանումները:

Պարույր Սևակն իր գնահատանքի խոսքն է ուղղում բազմավաստակ գիտնականի նախորդ՝ 1951թ. հրատարակած «Հայկական առածանի» ժողովածուի կապակցությամբ, որը լրացնում էր «մեր բանագիտության այն բացը, որ դարձել էր այլևս անտանելի, որովհետև... էլ ի՞նչ ժողովուրդ (և այն էլ՝ հինավուրց ժողովուրդ), որ չունի իր առածների և ասացվածքների համահավաք ժողովածուն» (V, 380):

Բանաստեղծի մտահոգությունն ու կատարված աշխատանքի հրատապության գիտակցումը թերևս գալիս էր այլ ժողովուրդների հրատարակած նմանատիպ ժողովածուներին ծանոթ լինելու հանգամանքից: Համեմատության համար ասենք, որ եթե մենք այսօր էլ հպարտանում ենք 40 000 առած-ասաց-

⁴⁷ Ա.Ղանալանյան, Ավանդապատում, Երևան, 1969:

⁴⁸ Պ. Սևակ, Հայոց ավանդապատումը, «Գրական թերթ», 16.01.1970:

վածքներ պարունակող մեր «Առաժանի»-ով⁴⁹, որի նախաձեռնողն ու ավարտի հասցնողը «սեփական մաճով» միայնակ մի «մաճկալ» է եղել, ապա ինչպե՞ս չնախանձես մոտ 1 մլն էստոնացիներին, որոնք իրենց իմստախոսությունները (շուրջ 250.000 մմուշ)՝ տարբերակային բոլոր դրսևորումներով, հրատարակել են մի քանի հատորով:

Պ. Սևակը «Ավանդապատումի» գրախոսականում մեջ է բերում Մ.Աբեղյանի խոսքերը՝ կապված վիպական բանահյուսության դեռևս չուսումնասիրված բնագավառներից մեկի՝ պատմական, կրոնական, բարոյակրթական գրույցի ու ավանդության ուսումնասիրության անհրաժեշտության հետ:

Իր ուսուցչապետի՝ բանագիտության մեջ մատնանշած բացը լրացնելու համար Ա.Ղանալանյանը ձեռնարկում և ավարտի է հասցնում այնպիսի մի տիտանական աշխատանք, որի ի կատար ածումն ինքնին «Առաժանիի» պես փառք ու պատիվ էր բերելու թե՛ հեղինակին, թե՛ իր ժողովրդին:

Պ.Սևակը համոզված էր, որ «...մեր գրադարակներում «Ավանդապատումը» դրվելու է «Սասնա ծռերի», «Ժողովրդական խաղիկների», «Գուսանական ժողովրդական երգերի», «Առաժանիի» կողքին» (V, 385):

Եթե բանահյուսությանն առնչվող առաջին գրախոսականը սոսկ կատարված աշխատանքի փաստարկում է, ապա սույն գրախոսականում Պ.Սևակը, ելնելով ընթերցողի իմացական մակարդակի բարձրացման ու խորացման մտահոգությունից, արտահայտում է իր կարծիք-առաջարկը՝ կապված կեղծ կամ ժողովրդական ստուգաբանությունների հետ:

«Շատ ավելի օգտակար կլիներ, — գրում է բանաստեղծը, — եթե Ա. Ղանալանյանն ԱՌԻԹՆ ՕԳՏԱԳՈՐԾԵՐ և կեղծ կամ ժողովրդական ստուգաբանությունների կողքին տար դրանց ՆԱԵՎ գիտական ստուգաբանությունը: Դրանով մենք կշահեինք կրկնակի. նախ՝ կխորանար մատուցվող նյութն ինքնին, ապա՝ կբարձ-

⁴⁹ Ա. Ղանալանյան, Առաժանի, Երևան, 1960:

րանար ընթերցողի իմացական մակարդակը...» (V, 386):

Ամենևին էլ զարմանալի չէր, որ 1971 թվականի մայիսին անվանի բանագետ Սարգիս Հարությունյանի «Մանուկ Աբեղյան» մենագրության՝ դոկտորական ատենախոսության պաշտպանության ժամանակ ընդդիմախոսը հենց Պ.Սևակն էր:

Գրականագիտության, բանագիտության և լեզվաբանության ասպարեզներում Աբեղյանի բեղուն գործունեության վերաբերյալ էլ ո՞վ կարող էր այդքան հիմնավոր իմացությամբ աչքի ընկնել, եթե ոչ մեծանուն գիտնականի շնորհաշատ ուսանողը:

19 ձեռագիր էջից բաղկացած նախնական կարծիքում և պաշտոնական ընդդիմախոսության մեջ Պ.Սևակը ոչ միայն հիմնավոր ու սկզբունքային գնահատական է տալիս պաշտպանության ներկայացված ատենախոսությանը, այլև գնահատանքի ու երախտիքի խոսք է հղում իր մեծ ուսուցչապետին. «Ոչ միայն կարող ենք, այլև պարտավոր ենք հպարտությամբ նշելու, որ հայագիտության բոլոր մեծ երախտավորների մեջ առ այսօր Մ. Աբեղյանն է ամենամերդաշնակ, ավելի ճշգրիտ բառով ասած՝ կատարյալ դեմքը... Աբեղյանի մեջ ներդաշնակ կյանքով ապրում էին թե՛ մեծ լեզվաբանը, թե՛ մեծ գրականագետը, թե՛ մեծ բանագետը՝ իրենց արանքում տեղ տալով նաև մեծ պատմաբանին և մեծագույն տաղաչափագետին... Աբեղյանը հիմնադիր գիտնական է առնվազն չորս դպրոցի՝ հայ բանագիտության, հայ հին և միջնադարյան գրականության, հայոց լեզվի և հայոց տաղաչափության»:⁵⁰

Գնահատելով նաև մենագրության հեղինակին՝ որպես «*մեր բանագիտության այն սակավաթիվ կարող* ուժերից, որոնք շարունակում են մեծն Մ.Աբեղյանի գործը՝ կատարելով այն, ինչ թերի է մնացել», Պ. Սևակը միաժամանակ բանավիճում է և՛ իր ուսուցչապետի, և՛ հայոց կաճառի իր գրչակից ընկերոջ ու բա-

⁵⁰ Սարգիս Հարությունյանի «Մանուկ Աբեղյան» դոկտորական ատենախոսության վերաբերյալ 19 ձեռագիր էջից բաղկացած Պարույր Սևակի կարծիքը՝ 1 էջ, և ընդդիմախոսությունը՝ 18 էջ, մեզ է տրամադրել վաստակաշատ բանագետ-հայագետը, ինչի համար մեր երախտագիտությունն ենք հայտնում, էջ 12-13:

րեկամի հետ՝ ոչ թե վիճարկելի համարելով, այլ մերժելով մեր էպոսի 1000-ամյակի կապակցությամբ 1939թ. պատրաստած «Սասունցի Դավիթ» համահավաք բնագիրը՝ այն անվանելով ոչ լիարժեք գործ. «Մեր հանճարեղ էպոսն այնտեղ աղքատացել ու խեղճացել է՝ վերնագրից սկսած. «Սասունցի Դավիթը» թեպետ մեր վեպի գլխավոր ճյուղն է, բայց և շատ է հեռու վեպի ողջ ծանրությունը կրելուց: Մեր վեպը *Սասնա ծռերի* մասին է և ոչ թե այդ ծռերից մեկի: Մեր վեպում կան նաև հանճարեղ կտորներ, դեպքեր, գեղարվեստական մանրուքներ, որոնց բացակայությունը համահավաք բնագիրը զրկում է գիտական և գեղագիտական պատշաճ հեղինակությունից:

Ժամանակն այնպիսին էր, – իր ասելիքն է հիմնավորում բանաստեղծ գիտնականը, – որ նույնիսկ Մ.Աբեղյանի նման անսասան ժայռը պիտի տեղի տար: Դրա համար այսօր ոչ ոք Աբեղյանին չի մեղադրում, բայց հանուն նույն Աբեղյանի և ի սեր աբեղյանականության՝ մենք այսօր պարտավոր ենք հակաքվե տալու համավաք բնագրին և լրջորեն մտածելու հակառակ ուղությամբ. Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի հասարակական գիտությունների բաժանմունքի առաջիկա լուրջ գործերից մեկը պիտի լինի «Սասնա ծռերի» նոր և լիարժեք բնագրի ստեղծումը»⁵¹:

Բանագիտության ասպարեզում ձեռք բերած հիմնավոր գիտելիքները, հետազոտվող նյութի բազմակողմանի ուսումնասիրության և նրա տարաբնույթ կիրառության շրջանակները բանաստեղծ-գիտնականի պոեզիան դարձրել են է՛լ ավելի խորքային, բազմաշերտ ու բազմաձայն՝ թարմ շունչ և ինքնատիպություն հաղորդելով նրա լեզվամտածողությանը:

⁵¹ *Պ.Սևակ*, Սարգիս Հարությունյանի «Մանուկ Աբեղյան» դոկտորական ատենախոսության ընդդիմախոսություն (ծեռագիր), էջ 11^ա:

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ ԼԵԶՎԱՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ

1950-ական թվականների վերջերին Պարույր Սևակի պոեզիան իր ինքնատիպությամբ արդեն առանձնացել էր թե՛ իր նախորդներից, թե՛ ժամանակակիցներից: Նրա ստեղծագործությունները, մասնավորապես նրա լեզվամտածողությունն ու լեզվաշինությունը նոր շունչ ու թարմություն էին բերում հայ քնարերգությանը:

Պ.Սևակի չափածոյի լեզվաոճական հարցերին անդրադարձել են լեզվաբաններ Վարագ Առաքելյանը⁵² և Արտաշես Պապոյանը⁵³:

Պ.Սևակի ստեղծագործությունների լեզվաոճական առանձնահատկություններին հպանցիկ անդրադարձել են նաև գրեթե բոլոր գրականագետները: Բոլոր ուսումնասիրողներն էլ իրենց աշխատություններում խոսել են նաև Պ.Սևակի չափածոյի ազգային ակունքների, լեզվի ժողովրդայնության, նրա ստեղծագործությունների՝ ժողովրդական բանահյուսության ու ժողովրդական լեզվամտածողության հետ ունեցած աղերսների մասին:

Պ.Սևակի ողջ գրական ժառանգության՝ մեր կողմից կատարած քանակական վերլուծությունը աներկբա հաստատում է բանաստեղծի ինչպես չափածո, այնպես էլ արձակ ստեղծագործությունների և ժողովրդական բանահյուսության ու ժողովրդական լեզվամտածողության հետ ունեցած աղերսների առկայության փաստը⁵⁴:

Պ.Սևակն իր 30-ամյա գրական գործունեության ընթացքում չափածո և արձակ խոսքում օգտագործել է հայ և աշխարհի մի շարք ժողովուրդների տարաբնույթ բանահյուսական ստեղծա-

⁵² Վ.Առաքելյան, «Անլռելի զանգակատուն» պոեմի ոճական առանձնահատկությունների մասին, «Սովետական գրականություն», 1963, թիվ 1:

⁵³ Ա.Պապոյան, Պ.Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Երևան, 1970: Նույնի՝ Պ.Սևակի չափածոյի բառապաշարը, Երևան, 1970: Նույնի՝ Պ.Սևակի չափածոյի բառարան, Երևան, հ.1, 1981, հ. 2, 1982: Նույնի՝ Պ.Սևակի աշխատությունների և թարգմանությունների բառարան, Երևան, 1986:

⁵⁴ Տե՛ս աղյուսակ 3 և 4:

գործությունների 20 տեսակ՝ 1226 գործածությամբ (921-ը՝ չափածոյուն, 305-ը՝ արծակ խոսքուն): Բանաստեղծն ամենաշատը դիմել է առած-ասացվածքի տեսակին՝ (ընդհանուր գործածության գրեթե կեսը) 497 գործածությամբ (329-ը՝ չափածոյուն, 168-ը՝ արծակ խոսքուն) և ավանդությանը՝ 185 գործածությամբ (141-ը չափածոյուն և 44-ը՝ արծակ խոսքուն):

Ինչո՞վ էր պայմանավորված ժողովրդական բանավոր ստեղծագործություններին, հատկապես առած-ասացվածքներին այդքան մեծ տեղ տալու փաստի առկայությունը: Արդյո՞ք դրանց գործածությունը ստեղծագործական բոլոր շրջաններում համաչափ է դրսևորվել:

Բանահյուսական ստեղծագործություններին հատուկ է ժողովրդական մտածողությամբ ու պատկերավորությամբ հարուստ անբռնագբոս ու կենդանի խոսքը:

Առանց ժողովրդական լեզվամտածողության ակունքները թափանցելու, առանց հայոց լեզվի տարբեր շերտերի ու նրա բարբառների ծով հարստությանն ու գաղտնիքներին տիրապետելու, առանց ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությունների ողջ գանձարանը յուրացնելու, նրա համով-հոտով դարձվածների ու առած-ասացվածքների քաղցրությունն ու իմաստնությունը զգալու և ընկալելու, ինչ խոսք, հնարավոր չէր լինի բառերի աշխարհը թափանցել և անկաշկանդ ու մտերմիկ գրույցի բռնվել: Այդ պատգամն են մեզ ավանդել մեր գրականության բոլոր մեծերը, այդպես է մեզ ավանդել մեծն Թումանյանը, որը բազմիցս կրկնել է, որ «լեզուն չոր ու ցամաք բառերի շարան չէ կամ «տէր օղորմյա», և որ բանաստեղծի համար «ամեն բառը մի աշխարհ է» (V, 356):

Դեռ 1914 թվականին Վահան Տերյանն իր «Հայ գրականության գալիք օրը» հոդվածում մատնանշում էր այն ճշմարիտ ուղին, որով ընթանալու էր հայ գրականությունը:

20-րդ դարասկզբի հայ գրականության հրատապ լուծում պահանջող մի շարք խնդիրներից զատ, Տերյանը հայ գրողներից պահանջում էր լեզուն հասցնել բյուրեղացման, քանզի՝

«...լեզուն ազգի հոգին է. կենսունակ է այդ հոգին, կենդանի է ազգը. կենսունակ է առաջինը, ուրեմն կենսունակ է և երկրորդը»⁵⁵: Եվ որպես հաստատում իր խոսքի՝ նա բերում է Հովհ. Թումանյանի օրինակը, որի ստեղծած «աչքի նման պարզ ու աչքի նման բարդ» գրական արժեքները կարող էին ուղենիշ դառնալ բոլոր գրողների համար:

«Այսօր Թումանյանը իր լեզուն հասցրել է այն բյուրեղանման պարզության,— գրում է Տերյանը,— որ մոտեցնում է նրան Պուշկինին, և որը նրա գերագույն արժանիքներից մեկը պիտի համարվի...»⁵⁶:

Տերյանի հոդվածից մոտ կես դար անց նույն մտահոգությամբ Պարույր Սևակը ևս ստիպված էր Տերյանի «բերանով» «Տերյանը պահանջում է» (V, 57) սթափության կոչ-հոդվածով, դիմել որոշ գրողների ու գրականագետների՝ գրական լեզվի «գրքայնացմանն» ու «հյուսազրկությանը» նպաստելու համար:

Քանի որ հայ գրականության գալիք օրով մտահոգ բանաստեղծը հրաշալի էր յուրացրել իր նախորդների՝ Թումանյանի և Տերյանի գրական դասերը, 1950-ականների վերջերին արդեն կարողացել էր իր լեզուն հասցնել «բյուրեղանման պարզության»:

Պարույր Սևակը լեզվաշինության մեջ թումանյանական ավանդների շարունակողը դարձավ, քանզի. «...նրա՛ լեզուն:

Զգում ես բառի կշիռն ու արժեքը, բառի գույնն ու երանգը, բառի համն ու հոտը, բառի ծայնն ու լռությունը» (V, 356):

Պ.Սևակը ծայրահեղ հեքիաթային, բայց դիպուկ և համոզիչ օրինակներով աշխատում է հաստատել այն պարզ ճշմարտությունը, թե բառը արժեք ու կշիռ է ձեռք բերում, երբ իր տեղում է գործածվում և գործածվում ինքնական, ոչ թե բռնի կամ բռնահանգով. «Բանից պարզվում է, որ տներ են շինում... աղաքարից (Սահարայի Տեգազի քաղաքում, որովհետև դա աշխարհիս ամենաչորային վայրն է, և աղը անձրևից հալվելու վախ չունի): Բայց այս հեքիաթանման իրողությունը մեզ համար պարզա-

⁵⁵ Վ.Տերյան, Հայ դասականների գրադարան, Երևան, 1989, էջ 326:

⁵⁶ Նույն տեղում, էջ 324:

պես նշանակում է, որ... ամեն բառ իր գործածության տեղը պիտի ունենա»⁵⁷:

Բառերի աշխարհը Պ.Սևակի համար հեքիաթային մի աշխարհ է: Նա իր աներևակայելի աշխատասիրությամբ ու նվիրումով տրվեց այդ աշխարհին, որ, հետո հասունացած ու իմաստնացած, տիրեր այդ նույն աշխարհին, բացահայտեր ու դառնար նրա լիիրավ տեր ու տիրակալը:

Բառը և կեղծիքը հակադիր մագնիսական բևեռների են նման. վանում են իրար: Կեղծ, սարքովի խոսքի մեջ բառն իրեն ամոթխած ու օտարված է զգում: Անկեղծ ու շիտակ խոսքով երբ քո աշխարհն ես բացում մարդկանց առաջ, անկախ թեմայից ու միջավայրից, բառն ինքն է գտնում քեզ:

Գրողի բնատուր շնորհքն ու ստեղծագործական կարողությունները բացահայտվում և կյանքի են կոչվում լեզվամտածողության օգնությամբ:

Անկեղծ ու մտերմիկ զրույցը, առավել ևս՝ պոեզիայում, հանգեցնում է «կեսխոսքայնության», ժողովրդական դարձվածների ու ժողովրդական լեզվամտածողության զանազան դրսևորումների ճիշտ ու տեղին օգտագործման, գրողի ստեղծագործությունների ժողովրդայնության. «ժողովրդայնություն տվողը բառերը չեն, այլ հարազատ ժողովրդային լեզվամտածողությունը, պարզ, ո՛չ շինծու լեզուն, որ տրվում է հարազատ ժողովրդի կենդանի խոսքի ուշադիր դիտումով ու հմուտ օգտագործմամբ»⁵⁸:

Գեղարվեստական խոսքը պետք է կուտակված էներգիայի ինքնաժայթքման արդյունք լինի, ապրվածի անբռնազբոսիկ ու անկաշկանդ վերարտադրություն: Պ.Սևակի ստեղծագործական գործունեության առաջին շրջանում այդ ինքնաժայթքումը միշտ չէ, որ տեղի է ունենում: Դա էլ է հասկանալի. թե՛ տարիքն ու փորձը, թե՛ այդ ժամանակների գաղափարախոսությունն ու մի-

⁵⁷ Ղողանջ հիշատակի, Պ.Սևակ, Անցյալը ներկայացած, Երևան, 1991, էջ 284:

⁵⁸ **Գ.Սևակ**, Ժամանակակից հայերենի համառոտ պատմություն, Երևան, 1948, էջ 124:

ջավայրը սահմանափակել էին նրա թռիչքի սահմանները, գրկել «ինքն իր հետ լինելու» հնարավորությունից: Այդ շրջանի մի շարք գործերում, ճիշտ է, կուտակված էներգիան առկա է, բայց ցանկալի ինքնաժայթքումը տեղի չի ունենում և... բառերն են մտքեր ծնողը, բառերի ու բառապատկերների օգնությամբ է դուրս կորզվում այդ էներգիան:

Առաջին շրջանի գործերում (1941-1955թթ.) բանաստեղծական խոսքի վրա նկատելի է խորհրդային լոզունգային գաղափարախոսության ազդեցությունը.

Ինչո՞վ եք դուք օգնում

Կառուցմանը մեր նոր հնգամյակի...

(«Քարտաշը», Ավանգարդ, 15.07.1947թ.)

Հարկավոր էր կերտել դաստակերտներ քարից,

Հարկավոր էր կերտել գործարաններ բազում

Եվ քաղաքներ չհինել պայծառ ու բազմամբոխ...

(I, 27, 1947թ.)

Երբեմն էլ սակավաթիվ ժողովրդական դարձվածները անհարկի գրականացված են.

Ո՞ւր է սև ծանուցագիրը... (իմա՝ սև թուղթը – Ա. Ս.),

(I, 82, 1946թ.)

– Բարեկամներ ունե՞մ ես արտասահմանում. –

Որքան որ կամենաս, որքան շուրթդ բերի (իմա՝ ինչքան լեզուդ պտտի – Ա. Ս.):

(«Անձնական հարցաթերթիկ», I, 54, 1947թ.)

Զգիտի քեռին, որ այդ նույն պահին իրենց շրջկոմում

Պահեստապետին ու նրա քեռուն պատին են գամում (իմա՝ պատին սեղմել – Ա. Ս.)

(«Ինքն իր հետ», I, 197, 1954թ.)

Պ.Սևակի վաղ շրջանի գործերում գրեթե բացակայում են *Աստված իմ, փառք Աստծո, Աստված գիտե, Աստված ձեզ հետ, ի սեր Աստծո, փառքդ շատ* և նման այլ արտահայտություններ, իսկ բանաստեղծական պատկերները, մակդիրներն ու համեմատությունները կրում են այդ ժամանակների պարտադրված մտա-

ծողության կնիքը (աստծո նեխած ատամներ, դալկամիտ ու հիմար աստված, թթված մյուռոն...): Դրանք, բնականաբար, չէին բխում բանաստեղծի և բանաստեղծության ոգուց, հետևապես ժողովրդին հոգեհարազատ չդարձան ո՛չ այդ պատկերները, ո՛չ էլ դրանցով կառուցված բանաստեղծությունները:

Մինչև 1950-ական թվականների կեսերը Պ.Սևակի ստեղծագործություններում հանդիպող ժողովրդական լեզվամտածողության տարատեսակ դրսևորումները մեծ մասամբ չեն մերվել, չեն միահյուսվել բանաստեղծական ընդհանուր կառուցվածքում, քանզի այդ ընթացքում, բանաստեղծի խոստովանությամբ, ինքն ամեն կերպ սեփական ձայնը փոխել է ջանացել և իր էության հետ չի եղել. այն «փախստական էր դարձել».
«...մեծ ու անծանոթ քաղաքի փողոցներում սառնամանիքի ու բքի մեջ շրջելիս ոչ թե ես էի փնտրում իմ կորուստը, այլ իմ փախստական էությունն էր փնտրում ինձ: Եվ մենք, վերջիվերջո, հանդիպեցինք...», – այսպես է նկարագրում բանաստեղծն իր հոգեկան ճգնաժամի ավարտը «Անցյալը ներկայացած» ինքնակենսագրականում⁵⁹:

1950-ականների կեսերից սկսած՝ Պ.Սևակի պոեզիայում նկատելի շրջադարձ է կատարվում, շրջադարձ դեպի ժողովուրդն ու ազգային ավանդները, որի արդյունքում 1957թ. լույս տեսած «Նորից քեզ հետ» ժողովածուն է՝ իր «ես»-ին վերադառնալու նախերգանք – խոստովանանքով՝

*Ես լեռներից իջնում եմ ցած՝
Պղտորությունըս պարզելով,
Ինչ-որ չափով հարստացած,
Ինչ-որ չափով նվազելով:
Ելման գետն իմ ջահելության
Սահանքները իմ փոթորկուն
Փոխարկում է մի մեղմության,
Որ խռովքն է պահում խորքում:*

⁵⁹ Ղողանջ հիշատակի, Կազմող՝ Էդուարդ Սեիրաբյան, Երևան, 1991, էջ 275:

Դեմըս դաշտն է, հովիտն արծակ,

Կանաչապատ և ծառալի:

Ջուր վատնունն է արդեն հանցանք,

Աղմըկելը՝ ծիծաղելի (I, 151):

Ժողովածուի հրատարակության կապակցությամբ 1958թ. ապրիլին իր կրտսեր գրչակից ընկերոջը՝ իբրև նորարար բանաստեղծի, առաջիններից մեկը նկատեց ու նրա մուտքը Պառնաս ողջունեց Գուրգեն Մահարին. «Ահավասիկ մի պոետ, որ կարծես գիշերով ներս մտավ պոեզիայի դռներից՝ բաց դռները ջարդելով: Երբ Հելիկոնի գիշերային պահակը խիստ նկատողություն արավ այս անկարգության համար, բանաստեղծն անմեղ դեմք ընդունեց և արդարացավ:

— Դուռը հնացել է, պետք է փոխել»⁶⁰:

Ի դեպ, «Անլռելի զանգակատուն» պոեմը դեռ չէր հրատարակվել, ավելի ճիշտ՝ ինքնահորդման ճանապարհին էր (1958թ. նոյեմբերի 21-ին էր ավարտելու, և հրատարակվելու էր 1959թ. օգոստոսին): Սա շեշտվում է, քանզի շատ-շատերը (և ոչ միայն ընթերցողները) այդ պոեմով էին ճանաչելու և գնահատելու բանաստեղծին:

Դրվատանքի խոսքերի հետ Գ.Մահարին նախ իր զարմանքն ու դժգոհությունն է արտահայտում գրական աշխարհի ութամսյա չպատճառաբանված լռության կապակցությամբ, այնուհետև ավագ ընկերոջ իրավունքով իր դիտողություններն է անում «Ութնյակների» առթիվ, բերում համոզիչ փաստարկներ. «Նոր մարդ է Սևակի լիրիկական հերոսը թե՛ իր դեմքով, թե՛ իր երգով, թե՛ հնարքներով, նա գնում է չկոխկռտված, դժվար ճանապարհով, իսկ երբ մեկ-մեկ հոգնած դուրս է գալիս «Ութնյակների» մշակված մարգերում հանգստանալու, պահելով հանդերձ իր անհատականությունը, նա խունանում է, կորցնում է իր փայլը, իր շողքը»:

Այդ և հետագա տարիներին գրած բանաստեղծություննե-

⁶⁰ Գ.Մահարի, Ինքնատիպ բանաստեղծի հետ, «Գրական թերթ», 27.04.1958:

րում արդեն իսկ ակնառու է այն փաստը, որ բառերի ու բառակապակցությունների, սևակյան ինքնատիպ բառապատկերների ծննդի պատճառը կուտակված էներգիայի ժայթքման, ավելի ճիշտ՝ ինքնաժայթքման հետևանքով դուրս հորդած մտքերն են։ Բանաստեղծի քնարերգությունն արդեն դուրս էր եկել նկարագրականի, իր իսկ բառերով ասած՝ «հեքիաթանաղլականի» շրջանակներից՝ վերածվելով ինքնաբուխ ու մտերմիկ զրույցի. զրույց՝ ինքն իր հետ, մարդու ու աշխարհի հետ՝ մարդու և աշխարհի մասին։

Կիրովականի (այժմ՝ Վանաձոր) քիմիագործների մշակույթի պալատի լեփ-լեցուն դահլիճում բանաստեղծի 40-ամյակին նվիրված հոբելյանական արարողության հենց սկզբում Պ.Սևակը ընդհատում է ելույթները՝ պահանջելու պես խնդրելով՝ հանդիպումը մեծարման երեկոյից վերածել սրտաբուխ ու անկեղծ զրույցի. «...Ես զրույց եմ ուզում, Ձեզ հետ հանդիպում, այնպիսի զրույց, որի ընթացքում ասողն ու ունկնդիրը հավասարվեն իրենց տեղերով, բեմ ու դահլիճ չլինեն»⁶¹։

Այո, մտերմիկ զրույցի էր կարոտ 20-րդ դարի երկրորդ կեսի մարդ-ընթերցողը թե՛ առօրյա կյանքում, թե՛ բանաստեղծական աշխարհում, «երկու մտերիմների զրույցի», որի ունկնդիրն էր դառնալու, Բեռնարդ Շոուի խոսքերով ասած, աշխարհը (Պ.Սևակը հաճախ էր մեջ բերում անգլիացի դրամատուրգի թևավոր խոսքը՝ «Բանաստեղծները բարձրաձայն խոսում են իրենք իրենց հետ, իսկ աշխարհը ականջ է դնում»)։

Պ.Սևակը եկել էր այն համոզման, որ գրականությունը, առավել ևս՝ պոեզիան «զինվորականի կոճկվածություն» չի սիրում ու չի հանդուրժում։ Այն պետք է ասելիքը ընթերցողին մատուցի այնպես ազատ ու անկաշկանդ, ինչպես ժողովրդական խոսքը՝ բանահյուսական ստեղծագործություններում։

Պ.Սևակի պոեզիայում և արձակում առկա ժողովրդական դարձվածների, առած-ասացվածքների, ազգագրական ու բա-

⁶¹ Մ.Սանթրոյան, Սերնդի հոգևոր հացը, «Գրական լուռի», 1996, թիվ 3-4, էջ 22։

նահյուսական նյութերի և ժողովրդական մտածողության այլ-
ևայլ դրսևորումների՝ ստորև բերվող աղյուսակների քանակա-
կան վերլուծությունն ինքնին ցույց է տալիս, որ բանաստեղծի
ստեղծագործական վերելքն ու վարպետացումն ուղեկցվել է ժո-
ղովրդական բառ ու բանի, ժողովրդական դարձվածների և թևա-
վոր ասույթների կիրառման տեսակարար կշռի բարձրացումով:

Այսպես, 1941-1952թթ. Պ.Սևակը 6499 բանատողում օգտա-
գործել է ընդամենը 62 ժողովրդական դարձված (1941թ. 1265
բանատողում՝ 7, 1942թ. 2182 բանատողում՝ 10, 1947թ. 986
բանատողում՝ 8, իսկ 1948թ. 347 բանատողում՝ 2)⁶²:

Իսկ, ահա, միայն 1953թ. 1619 բանատողում բանաստեղծն
օգտագործել է 75 ժողովրդական դարձված, 1955թ. 478 բանա-
տողում՝ 27, 1956թ. 697 բանատողում՝ 59:

Ի դեպ, այստեղ չենք ուզում շեշտել ո՛չ «Անհաշտ մտերմութ-
յուն» (1947-52թթ., 1952թ. օգտագործած 127 ժողովրդական դարձ-
վածներից 120-ը պոեմում է) և ո՛չ էլ «Անլռելի զանգակատուն»
(1957-58թթ., 1958թ. օգտագործած 352 ժողովրդական դարձ-
վածից 350-ը պոեմում է) պոեմներն ու «Ձեր ծանոթները» ման-
կական բանաստեղծությունների ժողովածուն (1969թ., 40 ժո-
ղովրդական դարձված), քանզի «նյութն ինքնին իրենով պայ-
մանավորում է ձևը, ֆորման»:

Միևնույն պատկերն է նաև ինչպես ժողովրդական առած-
ասացվածքների կիրառություններում (1941-51թթ. ընդամենը 5
գործածություն, այն էլ՝ ոչ հստակ, իսկ 1952-ից մինչև 1965
թվականը՝ 309 գործածություն)⁶³, այնպես էլ բանահյուսական և
ազգագրական նյութերի ու ժողովրդական լեզվամտածողու-
թյան այլևայլ դրսևորումներում⁶⁴:

Նույն երևույթն է նկատելի նաև բանաստեղծի արձակ խոս-
քում: 1941-56 թվականներին գրած գործերում (4561 տող) կի-
րառվել է ընդամենը 11 ժողովրդական դարձված, իսկ բանա-
հյուսական և ազգագրական նյութերի ու ժողովրդական մտա-
ծողության զանազան դրսևորումները 77-ն են⁶⁵:

⁶² Տե՛ս աղյուսակ 3:

⁶³ Տե՛ս աղյուսակ 13:

⁶⁴ Տե՛ս աղյուսակ 3:

⁶⁵ Տե՛ս աղյուսակ 4, 14:

Իսկ 1957-71 թվականներին գրած ստեղծագործություններում (33079 տող) առկա է ժողովրդական դարձվածի 403 գործածության (որից 31-ը՝ ակնարկներում, 250-ը՝ «Սայաթ-Նովա» աշխատության մեջ) և բանահյուսական ու ազգագրական նյութերի և ժողովրդական լեզվամտածողության այլևայլ դրսևորումների 1295 գործածության (որից 44-ը ակնարկներում և 500-ը «Սայաթ-Նովա» աշխատության մեջ) քանակական աճ⁶⁶:

Ժողովրդական լեզվաարտահայտչամիջոցների, դարձվածների և ժողովրդական բանարվեստի տարատեսակների զանազան դրսևորումները Պ.Սևակի ստեղծագործություններում նորովի հնչողություն են ձեռք բերում՝ կենդանի շունչ և թարմություն հաղորդելով մեր գեղարվեստական խոսքին:

Պ.Սևակի չափածո և արձակ խոսքում ժողովրդական լեզվաարտահայտչամիջոցներին այդքան մեծ տեղ տալը, բնականաբար, բխում էր պոեզիայում «կեսխոսքայնության»՝ բանաստեղծի որդեգրած դավանանքից: Այդ մոտեցումն էլ, կամա թե ակամա, պետք է պարտադրեր այնպիսի խտացված ու պատկերավոր արտահայտություններ ընտրել, որ հնարավոր լիներ քիչ խոսքով շատ բան ասել: Իսկ այդ հնարավորությունը կարող էր ընձեռել միայն ժողովուրդն իր պատկերավոր լեզվամտածողությամբ ու լեզվաշինության դարավոր կենսափորձով, իր բառ ու բանով, գունագեղ դարձվածներով ու բանահյուսական ստեղծագործություններով:

1920-1950-ական թվականներին գրականություն ներթափանցած թեմաները, ուզեին թե չուզեին, ներկայացվում էին (այո՛, ներկայացվում, քանզի մեծ մասամբ դրանք ոչ թե ինքնաբուխ արվեստի գործեր էին դառնում, այլ ներկայացումներ) անկենդան և արհեստական: Պետությունն իր գաղափարախոսությամբ ժողովրդական՝ բանվորագյուղացիական էր, գրականությունն ու լեզուն՝ կտրված ժողովրդականից:

«Բավական է մի կենդանի խոսք, ժողովրդական մի դարձ-

⁶⁶ Նույն տեղում:

վածք, որ մեջտեղ գա «բարբառային» բառը՝ «գռեհիկի» ուղեկցությամբ և նատուրալիզմի թիկնապահությամբ» (V, 64),⁶⁷ դժգոհում է բանաստեղծն ու ցավով շարունակում, — մեր գրողներից շատերը խուսափում են կենդանի, հյութեղ, պատկերավոր, խոսուն դարձվածքներից, նույնիսկ հարադրություններից՝ գերադասելով գրական համարվածը, եթե ոչ՝ պիտի մեջտեղ գա տխրահռչակ «բարբառայինը»:

Ժողովրդական լեզվաարտահայտչամիջոցների հանդեպ ունեցած Պ.Սևակի մոտեցումն արդեն վերափոխվել էր մտածելակերպի, դարձել ստեղծագործական կենսաձև, էություն և հոգեբանություն:

Ծիշտ է, բանաստեղծի տարերքը պոեզիան էր, սակայն *արծակը ևս խորթ չի եղել* նրա հոգուն, քանզի ներսում կուտակածը վերարտադրելու արձակի հնարավորությունները շատ ավելի մեծ են:

«Շատ են ուզում արձակ գրել, որ մենք էլ զգանք՝ ժողովուրդ ենք, ունենք մեր բառ ու բանը, մեր ադաթներն ու սովորությունները, մեր մտածողությունն ու հոգեբանությունը: — Լ.Յախվերդյանին գրած նամակներից մեկում իր ցանկությունն ու մտահոգությունն է արտահայտում Պ.Սևակը և շարունակում, — Թե չէ՝ որ այսպես գնա, մեր սովորությունները կդառնան ազգագրական ժողովածուների, մեր կենդանի խոսքը՝ բառարանների նյութ»⁶⁷:

Դեպի ազգային, ժողովրդական լեզվամտածողության ակունքները գնալու այս աստիճանական գործընթացն էլ, անշուշտ, նպաստել է Պ.Սևակի մտածելակերպի ձևավորմանը՝ ժողովրդական լեզվաարտահայտչամիջոցները դարձնելով «մտածելաձևից բխող տարերք». «Իսկական մեծ արվեստագետի, ժողովրդական գրողի երկերում դրանք (ժողովրդական դարձվածքները — Ա.Ս.) մերթ ընդ մերթ կամ նույնիսկ հաճախ հանդիպող ինչ-որ «նախընտրելի» ձևեր չեն կամ արտահայտչական միջոցներ, որոնք կարող են ընդարձակվել այստեղ ու այնտեղ, այլ

⁶⁷ Լ.Յախվերդյան, Պարույրը, Երևան, 1987, էջ 89:

բնավորությունից ավելի տարերք են, որ բխում են մտածելաձևից»⁶⁸:

Եթե Պ.Սևակի արձակ խոսքում (գրականագիտական հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, ակնարկներ, մամակներ և այլն) ժողովրդական լեզվաարտահայտչամիջոցներն ու ազգագրական ու բանահյուսական նյութերի բազմաբնույթ դրսևորումները առավելապես ազդակներ, խթանիչներ են՝ ասելիքը տեղ հասցնելու համար (այդ երևույթն ակնառու է մասնավորապես այլ ժողովուրդների բանարվեստից արված մեջբերումներում), ապա չափաժոյում այդ կիրառությունները վերջին շրջանի գործերում արդեն դարձել են մտածողություն, բանաստեղծական կերպարի բացահայտման լիարժեք միջոցներ և այնպես են ձուլված չափաժո խոսքին, որ մասնագիտական սրատես աչքն անգամ երբեմն դժվարանում է տարանջատել դրանք:

Բացառությամբ 13 մանկական ստեղծագործությունների՝ Պ.Սևակի վերջին շրջանի գործերում ազգագրական ու բանահյուսական նյութերի և ժողովրդական լեզվամտածողության տարատեսակ դրսևորումներն ու դարձվածները խոսքի ընդհանուր կառուցվածքում միահյուսվել, տարրալուծվել են, բառային ընդհանուր համաձուլվածքում դարձել գրեթե անտեսանելի:

Դարձվածներով մտածելու Պ.Սևակի նման մոտեցումն է նկատի ունեցել Արտ. Պապոյանը, երբ գրում էր. «Ինչպես օդն ու լույսը՝ կյանքի, դարձվածները խոսքի կենդանության ու պատկերավոր արտահայտության կենսատու աղբյուր են: Դրանք ընդհանուր հյուսվածքի գույների խաղի մեջ երբեմն մինչև իսկ կարող են մնալ աննկատելի, ինչպես անբռնելի ու անշոշափելի նույն օդն ու լույսը:

Պ.Սևակի բանարվեստի լեզվի ուսումնասիրությունը ի հայտ է բերում դարձվածներով մտածելու հենց այսպիսի ունակություն»⁶⁹:

⁶⁸ Ա. Պապոյան, Պարույր Սևակի չափաժոյի լեզվական արվեստը, Երևան, 1970, էջ 73:

⁶⁹ Նույն տեղում:

Պ.Սևակի պոեզիայի ազգային արձատների, նրա լեզվամտածողության ակունքների վերաբերյալ իր փայլուն դիտարկումն է արել գրականագետ Սուրեն Աղաբաբյանը.

«...Սևակը զգալիորեն ճոխացրեց հայոց բանաստեղծության բառապաշարը, հարստություններ պեղելով հնադարյան Գողթան երգերից ու միջնադարյան հայրեններից, պատմական մատյաններից ու ժողովրդական վեպից, գեղջկական ասմունքից ու գրական հուշարձաններից, գրաբարից ու կենդանի բարբառների ժխորից: Եվ այդ մեծ հարստությունը ճախարակեց իր գործատանը՝ դրանց վրա դնելով սևակյան ուժեղ կնիքը, ստեղծելով մի լեզու, որն ունի և՛ հնադարյան հայերենի հանդիսավոր շունչը, և՛ ժամանակակից լեզվի կենդանի թրթիռը, և՛ նրա բանաստեղծական ուժը, և՛ բանաստեղծական քնքշությունը, նրա ճկունությունն ու ամրությունը, գեղեցկությունն ու դիպուկությունը»⁷⁰:

Պարույր Սևակի ստեղծագործությունների ազգային արձատների ու լեզվամտածողության ակունքների ուսումնասիրությունը ևս հաստատում է այն պարզ ճշմարտությունը, որ գրողի մեծությունն ու ժողովրդայնությունը ազգային ավանդների հետ ունեցած սերտ առնչության մեջ է, ժողովրդական բառ ու բանի և լեզվամտածողության տարակերպ ու ինքնատիպ դրսևորումների մեջ:

Բանաստեղծը, ըստ Սևակի, «...փնտրող է՝ ինչ-որ բանի հետևից ընկած, որի տեղը իրեն հաճախ հայտնի էլ չէ: Եվ բախտավոր են այն քչերը, որ հեքիաթի պուճուր որդու պես գտնում են խոսքի կախարդական խնձորը, որից, ճիշտ հեքիաթի պես, իրենք էլ համտես չեն անում, բայց պտուղն ուտում են սերունդները»⁷¹:

Այո՛, Պարույր Սևակը եղավ այն բախտավոր քչերից, որը կա-

⁷⁰ Ս.Աղաբաբյան, Բարի երազս Ձե՛զ, սիրելիներ՛, «Սովետական Հայաստան» թրաթերթ, 6.02.1974:

⁷¹ Խ. Սաֆարյան, Իմ Պարույրը, «Հայաստանի Հանրապետություն», Երևան, 4.09.1993:

րողացավ փնտրել ու գտնել գեղարվեստական խոսքի կախար-
դական այգու դռները բացող հրաշք բանալին և ձեռք բերել իր՝
սևակյան ինքնատիպ համն ու հոտն ունեցող «անմահական
խնձորն» ու ի պահ տալ գալիք սերունդներին:

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ ԼԵԶՎԱՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Պարույր Սևակի լեզվամտածողության ինքնատիպ դրսևորման ոլորտներից մեկն էլ նրա թարգմանչական գործունեությունն է:

Պ.Սևակի թարգմանություններին անդրադարձել են գրականագետներ Ա.Արիստակեսյանը⁷² և Դ.Գասպարյանը⁷³: Դ.Գասպարյանը հետազայում ընդարձակել է իր հոդվածը և «Պարույր Սևակը թարգմանիչ» խորագրով ընդգրկել բանաստեղծին նվիրված մենագրության մեջ:⁷⁴

Ամենևին նպատակ չունենալով անդրադառնալ թարգմանական գրականության արդի խնդիրներին և Պ.Սևակի կատարած թարգմանությունների մանրամասն քննությանը (բնագրերի հետ համեմատություններն ու դրանցից բխող գնահատականները ուսումնասիրության շրջանակներից դուրս են)՝ այստեղ մենք փորձել ենք ներկայացնել թե՛ թարգմանությունների վերաբերյալ բանաստեղծի տեսական հայացքները, թե՛ նրա մի քանի թարգմանություններին առնչվող որոշ մանրամասներ՝ կանգ առնելով հատկապես ազգային ակունքների հետ սերտորեն կապված գրողների ստեժագործությունները հնարավորինս ճիշտ վերարտադրելու և ընթերցողին հասու դարձնելու սևակյան ընկալումների ու մոտեցման եղանակների վրա:

Թե՛ իր գրական-թարգմանական գործունեությամբ, թե՛ հայ գրողների միությունում ստանձնած աշխատանքով Պ.Սևակն էապես նպաստել է թարգմանական գրականության առաջընթացին:

Բանաստեղծն իր հոդվածներում, ՀԳՄ թարգմանիչների սեկ-

⁷² Ա.Արիստակեսյան, Պարույր Սևակ, Երևան, 1974, էջ 105-108:

⁷³ Դ.Գասպարյան, Աշխարհի հետ, «Գրական թերթ», 24.01.1986, թիվ 4:

⁷⁴ Դ.Գասպարյան, Պարույր Սևակ. կյանքը և ստեղծագործությունը, Երևան, 2001, էջ 353-370:

ցիայում կարդացած զեկուցումներում ու գրական բանավեճերում հաճախ է անդրադարձել գեղարվեստական թարգմանությունների ժամանակ եղած թերություններին, ահազանգել այդ թերությունների՝ կենդանի-խոսակցական և գրական լեզվի վրա ունեցած բացասական ազդեցությունների մասին, մատնանշել այն ուղիներն ու անելիքները, որոնցով հնարավոր էին վերացնել դրանք:

«Սայաթ-Նովա» աշխատության մեջ Պ.Սևակը, անդրադառնալով Սայաթ-Նովայի ժողովրդական պատկերավոր լեզվամտածողությանը և արևելյան բանարվեստի բազմաթիվ տեսակների կիրառություններին, ցավով է անդրադառնում մեծ սիրերգակի խաղերի թարգմանությանը՝ ծանոթության մեջ նշելով «որ տեղը չէ և տեղին չէ ծանրանալու» Սայաթ-Նովայի խաղերի ռուսերեն թարգմանություններին, քանզի այն «*ցավ ի սրտի*», չի լինի դրվատական և ուրախառիթ»:

«Իտալացիք,— գրում է Պ.Սևակը,— առած ունեն. «Թարգմանիչ-դավաճան» (այսինքն՝ թարգմանիչը դավաճան է): Որքան էլ մեծատաղանդ լինի և բանաստեղծին բոլորանվեր սիրահարված՝ այսուհանդերձ Սայաթ-Նովայի թարգմանիչը չի կարողանա չհայտարարել, որ իր լավագույն արդյունքի մեջ էլ Սայաթ-Նովայի հանդեպ ինքը «դավաճան» է՝ քառակուսված կամ խորանարդված, որովհետև,— շարունակում է իր միտքը բացել Պ.Սևակը,— անկարելի է թարգմանել Սայաթ-Նովային և «չդավաճանել» նրան — այնքան բարդ է սրա բանաստեղծական տեխնիկան, այնքան բազմազան ու դժվարին են սրա բանեցրած բանաստեղծական ձևերն ու տեսակները, այնքան բարձր ու կատարյալ է սրա վարպետությունն ու արվեստը...»⁷⁵:

Երկու տարի անց Հովհ. Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված հանդիսությունների օրերին պատրաստած «Թումանյանի հետ» զեկուցման մեջ Պ.Սևակը կրկին անդրադառնում է ժողովրդական ավանդների հետ սերտորեն կապված գրողների

⁷⁵ Պ.Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 358-359:

ստեղծագործությունների թարգմանություններին առնչվող խնդիրներին:

Խոսելով հայ գրականության մեջ Հովհ. Թումանյանի խաղացած վիթխարի դերի մասին՝ նրա գրական հարուստ ու բազմաշերտ ժառանգությունը Սևակը փորձում է պատկերացնել նաև ազգային շրջանակներից դուրս՝ օտարների աչքերով: Սակայն ցավով անմիջապես էլ ավելացնում է. «...Եվ այսպիսիք, որ ամենաբախտավորներն են, ունեն նաև մի դժբախտություն, որ ընդհանուր է իրենց համար:

Սրանք եթե անթարգմանելի էլ չեն, ապա թարգմանվելիս ցավալիորեն շատ-շատ են կորցնում:

Սրանցից ամեն մեկն էլ կարող է իր մասին ասել Տերյանի խոսքը.

– Մեզ չի հասկանա օտարերկրացին:

Ըստ որում, ո՛չ օտարերկրացին է մեղավոր, որ «չի հասկանա», ո՛չ էլ իրենք, որ «չեն հասկացվի»:

Սրանց բնույթն է այդպիսին, որովհետև իրենք են մարմնացումը այն ամբողջ յուրահատուկի, այն ամբողջ տեսակարարության, որով մեկ ազգ – մեկ տեսակ զանազանվում է այլ ազգ – տեսակներից» (V, 354-355):

Պ.Սևակի լեզվամտածողության ակունքների ուսումնասիրությունը հաստատում է այն իրողությունը, որ հավատարիմ մնալով թումանյանական ավանդներին՝ բանաստեղծն ինքն էլ ինչ-որ չափով դարձավ այն դժբախտներից, որոնք թարգմանվելիս «ցավալիորեն շատ-շատ են կորցնում»:

Այդ կապակցությամբ ահա թե ինչ է գրում Սևակի ստեղծագործությունների լեզվական հարցերի հմուտ գիտակ ու մեկնաբան Արտ. Պապոյանը. «Նախ նկատենք, որ Պ.Սևակը խորապես ազգային գրող է, և նրան թարգմանելը շատ դժվար գործ է, գրեթե անհնարին: Ինչպես վկայվել է բազմիցս (*С. Гайсерян, Сколько шагов от подпленника до перевода?*, "Литературная газета", 5-ը փետրվարի, 1963թ.), թարգմանության մեջ չեն պահպանվել բնագրի փայլը, գույների երանգները, բառապա-

շարի ու դարձվածների հյուժեղությունը, տողերի ենթիմաստները և այլն...»⁷⁶:

Իսկ «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուի թարգմանության կապակցությամբ ռուս գրականագետ Սուրովցևը նշում է, որ «...բավական թույլ թարգմանության մշուշը... վարագուրում է Պ. Սևակի բանաստեղծական արժանիքներից շատերը»⁷⁷:

Հունգար թարգմանիչ Ժուժա Ռաբը, տարիներ անց վերհիշելով Պ. Սևակի հետ իր առաջին ծանոթության մանրամասները, գրում է, որ երբ ինքը՝ որպես թարգմանիչ, հյուրընկալվել էր Երևանում, հենց առաջին օրից զգացել է մագնիսի պես դեպի իրեն ձգող Պարույր Սևակ մարդ-անհատի վիթխարի ուժը: Նրա մեջ անհագ հետաքրքրություն է առաջանում ծանոթանալ նաև Պ. Սևակ բանաստեղծի հետ՝ խնդրելով նրանից ռուսերեն թարգմանված որևէ ժողովածու:

Սևակը աղաչում-պաղատում է, որ հանկարծ իր գործերի թարգմանություններից չկարդա (քանզի դրանք գրեթե կապ չունենին բնագրի հետ), և խոստանում է հունգարուհուն ուղարկել իր իսկ ձեռքով արված դրանց տողացի թարգմանությունները:

«...Ինչևիցե, — գրում է Ժուժա Ռաբը, — իրենից գաղտնի գտա ու կարդացի: Եվ, անկեղծ ասած, նույնիսկ զարմացա իր շուրջ ստեղծված փառքի վրա: Սակայն վերադարձիցս հետո, երբ ստացա իր արած տողացիները, նոր միայն հասկացա, որ պետք էր հարգել նրա խնդրանքը»⁷⁸:

Թարգմանությունների ու թարգմանիչների վերաբերյալ բազմաթիվ թևավոր ասույթներ են ստեղծվել: Դրանցից մեկն էլ ասում է, թե թարգմանությունը կես խնձոր է, որի մյուս կեսը կերել է ինքը՝ թարգմանիչը:

Լավ է ասված, բայց թարգմանվող հեղինակի նկարագիրն ու

⁷⁶ Ա. Պապոյան, Պարույր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Երևան, 1970, էջ 17:

⁷⁷ Ю. Суровцев "Поэтические города", "Литературная газета", Москва, 12.02.1963:

⁷⁸ Գ. Բաղդասարյան, Դանուբի ափերին հիշում են Պարույրին, «Գարուն», 1985, թիվ 6:

նրա ստեղծագործության ոգին հնարավոր է վերարտադրել, եթե թարգմանիչը խնձորի այդ կեսն ուտելիս օտարազգի գրողի աստվածատուր շնորհքի յուրահատուկ համն ու հոտն է զգում և այն սրտացավ ու տքնաջան աշխատանքով դնում «փրկված» մյուս կեսի մեջ:

Վերլուծելով Պարույր Սևակի «Դարակեսի պարզևները» շարքը՝ գրականագետ Ալմաստ Զաքարյանը մանրակրկիտ ու համակողմանի քննության է առնում «Առաջադրանք համայն աշխարհի» բանաստեղծությունը: Ֆրանսերեն հրատարակված հայոց բանաստեղծության անթոլոգիայում տեղ գտած այդ գործը Ռուբեն Մելիքի վկայությամբ առանձնակի ուշադրության է արժանանում ֆրանսիացի ընթերցողի կողմից:

«Իրոք, օտարին կարող է իրապես ցնցել Սևակի զգացողությունը, — գրում է Ա.Զաքարյանը, — եթե, իհարկե, թարգմանչին հաջողվի բանաստեղծի լավագույն ստեղծագործությունները ներկայացնել համարժեք, համակող արվեստով: Իսկ դա ենթադրում է ոչ միայն թարգմանչի բանաստեղծական օժտվածություն, այլև հայոց պատմության, ճակատագրի ու մշակույթի ուրոշ համակողմանի իմացություն, մինչև իսկ տեղյակություն հայոց հնամենի ժանրերից, քանի որ Սևակը շարականի, գանձի, տաղի, աղոթքի և ըղձասացության, աղերսի-ողբի, վարքի, ասքի, խոհի...ըստ ամենայնի նորոգող, զուգավորող-խաչավորող նորարար է...»⁷⁹:

Բանաստեղծները, Պ.Սևակի դիպուկ ու պատկերավոր արտահայտությամբ, Աստծո քարտուղարներ են՝ Աստծո պատվիրանները ժողովրդին փոխանցելու առաքելությամբ աշխարհ եկած թլվատ Մովսեսներ:

Նրանք ինքնակամ իրենց ուսերին են առնում ծանր ու պատասխանատու մի բեռ ևս՝ Ահարոնի պես դառնալ թարգմանը այլ ժողովուրդների Աստծո քարտուղարների շաղ տված շռայլ պարզևների:

⁷⁹ *Ա.Զաքարյան*, Պարույր Սևակի «Դարակեսի պարզևները», «Գրական թերթ», 29.09.1989, թիվ 40:

Պարույր Սևակի թարգմանական գործունեությունը ընթացել է գրեթե նրա ստեղծագործելուն զուգահեռ՝ 1947թվականից մինչև 1968 թվականը:

Մոսկովյան ուսանողական տարիների ընթացքում գրական-մշակութային շրջանակների հետ ընձեռված շփման լայն հնարավորությունները, աներևակայելի աշխատասիրությունը, ընթերցասիրությունն ու կարդացած զեկուցումները մեծապես նպաստում են Պարույր Սևակ բանաստեղծի մտածողության ձևավորմանը: Այդ ամենն ինքնաբերաբար ճանապարհ են հարթում, որպեսզի Մոսկվայի ԽՍՀՄ գրողների միության Մաքսիմ Գորկու անվան համաշխարհային գրականության ինստիտուտն ավարտելուց անմիջապես հետո՝ 1957թվականին, նա աշխատանքի տեղավորվեր նույն ինստիտուտի գեղարվեստական թարգմանության ամբիոնում՝ որպես հայոց լեզվի ավագ դասախոս:

Այդ և հետագա տարիներին Պ.Սևակն էլ ավելի է խորանուխ լինում գրական թարգմանական գործունեության մեջ:

Շուրջ 20 տարիների ընթացքում նա թարգմանել է Խորհրդային Միության և աշխարհի այլ ժողովուրդների իննսունից ավելի բանաստեղծների ստեղծագործություններ:

Պ.Սևակ թարգմանչի պատասխանատվության զգացումը թարգմանվող գործի հանդեպ այնքան մեծ է եղել, որ ոչ մի անգամ նա իր խղճին դեմ չի գնացել: Ռուսերենի միջոցով կատարվող թարգմանությունների ժամանակ նա չի բավարարվել ձեռքի տակ եղած օրինակով, համադրել է դրա՝ մինչ այդ եղած բոլոր ռուսերեն թարգմանությունները, և եթե դա էլ չի բավարարել, դիմել է Գորկու անվան համաշխարհային գրականության ինստիտուտում սովորող տվյալ ազգի ներկայացուցիչների օգնությանը:

«Ձեռքիս տակ է ոչ միայն ռուսերենը, — Բ.Բոտևի բանաստեղծությունների ժողովածուի հրատարակության կապակցությամբ Մոսկվայից գրում է Պ.Սևակը Հայպետհրատի գեղարվեստական գրականության բաժնի վարիչ Գ.Հովսեփյանին, — այլև բնագիրը և բուլղար ընկերների ջերմ օգնությունը: Այնպես որ այս անգամ առանց ամաչելու կարելի է գրքի վրա գրել. «թարգմանությունը՝ բուլղարերենից»⁸⁰:

⁸⁰ Ա.Արիստակեսյան, Պարույր Սևակ, Երևան, 1974, էջ 106:

Երբ 1966 թվականին Բուդապեշտում բանաստեղծների համաժողովական կոնգրեսի անցկացման օրերին, հունգարացիները հայտնում են իրենց մտադրությունը հայ պոեզիայի անթոլոգիա կազմելու վերաբերյալ, Պարույր Սևակը պատրաստականությամբ հանձն է առնում նպաստել այդ գործին, մասնավորապես հայ բանաստեղծների ստեղծագործություններում հանդիպող պատկերների խորքերն ընկալելու և թարգմանաբար ճիշտ վերարտադրելու աշխատանքներին:

Այդ օրերին հյուրընկալվելով հունգար արևելագետ, Բուդապեշտի համալսարանի պրոֆեսոր Էդմոնդ Շյուցի բնակարանում՝ Պ.Սևակը ոչ միայն տանտիրոջն օգնում է Սայաթ-Նովայի տաղերի՝ ճիշտ շեշտադրությամբ կարդալուն, այլև էջերի վրա մատիտանշումներ է անում, բացատրում դրանց տաղաչափության առանձնահատկությունները՝ նշելով, որ «ամենահին հայկական ժողովրդական շեշտավոր տաղաչափությունը միացած է անտիկ՝ հունահռոմեական տաղաչափության՝ միջին դարերում վերանշակված տարբերակին, որոնց գումարվել են առաջավոր Արևելքի աշուղական առանձնահատուկ ձևերը»:

«Հիմա, երբ կարդում են նրա ցույց տված մետրիկայով, — տարիներ անց գրում է Է.Շյուցը, — Սայաթ-Նովայի բանաստեղծությունը դառնում է երաժշտություն, հնչում երգի պես: Երկյուղածությամբ են պահպանում այս հատորը, որ այնքան պիտանի է լինելու մեր հրատարակելիք ժողովածուին»⁸¹:

Բուդապեշտից վերադառնալուց հետո Պ.Սևակը մեծ պատասխանատվությամբ ու նվիրումով հրատարակված տարբեր ժողովածուներից ընտրում է հայ հնագույն բանահյուսության նմուշներ, հայրեններ, ժողովրդական խաղիկներ, տողացի թարգմանում, այնուհետև կնոջ՝ Նելլիի ձեռքով դրանք վերարտադրվում են և ուղարկվում Հունգարիա:

Թարգմանչուհու՝ Ժուժա Ռաբի խոսքերով դա մի անգնահատելի հարստություն էր՝ «օտար թարգմանիչին երազելիի չափ

⁸¹ *Գ.Բաղդասարյան*, Դանուբի ափերին հիշում են Պարույրին, «Գարուն», 1985, թիվ 6, էջ 74:

օժանդակող իմաստային երանգների բացատրություններով, ազգային հատկանիշերի պարզաբանմամբ, հնչական և հանգավորման առանձնահատկությունների մանրամասնումով»⁸²:

«Ըստ իս, — գրում է հունգար հայագետ Պալ Սալմաշին, — այդ տողացիներն ինքնին կարող են դառնալ ուսումնասիրության շատ ուշագրավ նյութ: Եթե համեմատելու լինենք նույն բանաստեղծությունների զուգահեռ թարգմանությունները, ապա կնկատենք սևակյան տողացիներով արվածների առավելությունը»⁸³:

Նույն սրտացավությամբ ու պատասխանատվությամբ էլ ժուժա Ռաբն է օգնում Պարույր Սևակին՝ հունգար 24 բանաստեղծների ստեղծագործությունները հայերեն թարգմանելիս⁸⁴:

Պ.Սևակը չէր հանդուրժում նաև, երբ օտարին ներկայացվող հեղինակների ցուցակում ոմանք հայտնվում էին ծանոթախնամիական արմատացած սովորությամբ:

«Ամո՛թ է, էլի, — պայթել է բանաստեղծը, երբ Բուդապեշտում Պալ Սալմաշին նրան ցույց է տվել «Եվրոպա» հրատարակչության՝ հրատարակվելիք հայկական նովելների ժողովածուն. (մի քանի անուն նրան սարասափելի զայրացրել էր), — նման մարդկանց կարելի է հարգել ու պատվել, բայց ոչ գրականության մարզում, որի հետ ոչ մի առնչություն չունեն»⁸⁵:

«Պետք է գրել *քառակոփ, կուռ ծուլածո* տողերով, ճոխ հանգավորմամբ (կամ անհանգ, նույնիսկ առանց չափի, — *միևնույնն է*), — Վահե Հովակիմյանին հղած նամակներից մեկում գրում է Պ. Սևակը, — բայց *միշտ հիշելով*, թե սույն քո քառյակը (պատկերհամեմատությունը, միտքը) ինչպե՞ս կերևա, ի՞նչ տպավորություն կթողնի *մեկ այլ լեզվով*, այսինքն՝ ոչ միայն հայի, այլև, առհասարակ, *մարդու* վրա..., մեզ համար լավ գրելու համար մեզ

⁸² **Գ.Բաղդասարյան**, Դանուբի ափերին հիշում են Պարույրին, «Գարուն», 1985, թիվ 6, էջ 76:

⁸³ **Նույն տեղում**, էջ 70:

⁸⁴ Հունգար բանաստեղծներ (թարգմանություններ և ծանոթագրություններ՝ Պ.Սևակի), Երևան, 1968:

⁸⁵ **Գ.Բաղդասարյան**, Դանուբի ափերին հիշում են Պարույրին, «Գարուն», 1985, թիվ 6, էջ 71:

պետք է նայենք *ուրիշի* աչքով...»: Բայց միաժամանակ էլ բանաստեղծը նախազգուշացնում էր, որ անհրաժեշտ է գերծ մնալ «բառային կախարդանքի» վրա ուժ գործադրելուց կամ օտար լեզուների համար «հարմար» բաներ գրելուց, քանզի երկուսն էլ խանգարում են արվեստի կատարյալ գործերի կայացմանը:

Սևակը կրկնակի պատասխանատվության զգացումով էր լցվում հատկապես մինչև ուղն ու ծուծը ազգային լեզվամտածողությամբ առլեցուն բանաստեղծների երկերը թարգմանելիս (Պուշկին, Լերմոնտով, Միցկևիչ, Նեկրասով, Ռայնիս, Եսենին...): Ի դեպ, վերոհիշյալ հեղինակների գործերի թարգմանությունները Պ.Սևակը կատարել է Մոսկվայում ուսանելու և աշխատելու տարիներին, երբ արդեն իսկ ականառու էր ստեղծագործական շրջադարձը դեպի ազգային ակունքներն ու սեփական եսը:

Ձեռնարկած գործի հանդեպ ունեցած պատասխանատվության զգացումն է եղել պատճառը, որ 1954թ. հոկտեմբերին Ադամ Միցկևիչի «Կոնրադ Վալլենրոդը» թարգմանելիս բանաստեղծը ոչ միայն համեմատում է պոեմի ռուսերեն տարբեր հրատարակությունները, այլև կարդում լեհ բանաստեղծի մասին եղած գրականությունը:

Յան Ռայնիսի ստեղծագործությունների ժողովածուն Հայաստանում հրատարակելու համար 1955թ. աշնանը Պ.Սևակին առաջարկվում է թարգմանել «Փչի՛ր, քամի՛» պիեսը:

Թարգմանությունը բանաստեղծը կատարում է միջնորդ լեզվից՝ ռուսերենից, սակայն արդյունքը նրան չի գոհացնում, քանզի զգում է, որ «բնագիրն ուրիշ հնչողություն պիտի ունենա»:

Պ.Սևակի խնդրանքով գրականության ինստիտուտի ուսանողուհի լատիշուհի Մայա Աուգստկլանան պիեսի բնագիրը համեմատում է ռուսերեն երկու թարգմանությունների հետ: «Պարզվեց, որ ռուսերեն երկու թարգմանությունն էլ (մանավանդ այն նորը, որ ես հիմք էի ընդունել) մի բանի նման չեն, ավելի ճիշտ՝ շատ վատ բանի նման են – ամեն քայլափոխում աղճատումներ, անհարկի հեռացումներ բնագրից, ավելացումներ ու պա-

կասացումներ: Խիղճս թույլ չտվեց թարգմանությունը այդ վիճակում ուղարկել Պետհրատ»,— Մոսկվայից Գ.Յովսեփյանին հղած նամակում գրում է բանաստեղծը:

Սևակը կարդում է պիեսի ռուսերեն թարգմանված երկու տարբերակներն ու զգում, որ «բնագիրն ուրիշ հնչողություն պիտի ունենա»:

Ռայնիսի «Փչի՛ր, քամի՛»⁸⁶ չափածո պիեսի ոգուն հարազատ մնալու համար (որպեսզի թարգմանելիս ամեն մի պատկեր, ժողովրդական ամեն մի դարձված ճիշտ ընկալվեր ու հայերեն վերարտադրվեր) Պ.Սևակը Մայա Աուգստկլանայի օգնությամբ ամբողջությամբ մխրճվում է լատիշ ժողովրդի լեզվամտածողության ակունքների մեջ, ուսումնասիրում պիեսի բանահյուսական արմատները, նոր միայն ձեռնամուխ լինում թարգմանական աշխատանքներին:

«Ի՞նչ իմանայի, որ Սևակի ուզածը Ռայնիսի պոեզիան խորքից տնտղելն էր, նրա ժողովրդական ակունքների մեջ մխրճվելը, պիեսի բանահյուսական արմատների ծնունդն ուսումնասիրելը,— տարիներ անց վերհիշում է Մայա Աուգստկլանան: — Ես նրան պիտի պատմեի, թե ինչպես է դարերով հղկվել մեր ժողովրդական երգը՝ դայնան, և ի՞նչ ռիթմական կառուցվածք, կերպարայնություն ունի այն: Այսինքն՝ պետք է բացեի բառի տարողունակությունը: Եվ վերջապես՝ պետք է ներկայացնեի, թե ինչպես ժողովրդական փոքրիկ քառատողը Ռայնիսի հանճարեղ միջամտությամբ դառնում է բանաստեղծական դրամա՝ մեծ սրտի ու հպարտ հոգու տեր աղջկա և նրա բարոյական սխրանքի մասին: Փաստորեն, հայ բանաստեղծը ստիպեց ինձ նորովի մխրճվել իմ ժողովրդի հոգևոր ակունքները...»⁸⁷:

Ռայնիսի «Փչի՛ր, քամի՛ն» հինգ գործողությամբ պիես է՝ ստեղծված լատիշական ժողովրդական «Փչի՛ր, քամի՛» (կամ՝ «Փչի՛ր, հովի՛կ») պանդխտության երգի հենքի վրա: Գործողու-

⁸⁶ **Յ.Ռայնիս**, Ընտիր երկեր, Երևան, 1957:

⁸⁷ **Մ.Աուգստկլանա**, Հոգևոր կամուրջներ, Ղողանջ հիշատակի, Երևան, 1991, էջ 47-48:

թյուններն ու կերպարները հեքիաթային շղարշով են պատված, ժողովրդական սովորությունները՝ իդեալականացված:

Թարգմանելիս Սևակը հավատարիմ է մնացել Ռայնիսի ստեղծագործության և լատիշական ժողովրդական երգի ոգուն՝ ազգային սովորությունների ֆոնի վրա պահպանելով պատումի ժողովրդական շունչն ու քնարականությունը, ժողովրդական բառ ու բանի, լեզվաոճական զանազան դրսևորումների ճիշտ և տեղին գործածությունը.

*«Փչի՛ր, քամի՛, քշի՛ր գյամին,
Տար հասցրու մեզ Կուրգեմե...»
Ուրախ ու տխուր այս երգն է հնչում,
Որից անուշ երգ չեմ լսել երբեք
Իմ պանդխտության ծիգ տարիներին:
Ո՞ւր է այն քամին, որ հանկարծ փչեր
Ու մեր նավակն էլ տաներ հայրենիք:
...էհ, որ այդպես է – թող երգը, նավակ,
Ու եղանակն էլ մեզ քամի դառնա:
Նստե՛ք, եղբայրներ՝ իմ վտարանդի,
Գեթ երազանքով հայրենիք թռչենք:⁸⁸*

1968թ. Ռիգայում հրատարակվում է Պ. Սևակի «Ձեռքեր» ժողովածուն՝ Մայա Աուգստկլանայի առաջաբանով: Բանաստեղծությունների ընտրանին կազմելուն և տողացի թարգմանելուն մեծապես օգնել է ինքը՝ Սևակը՝ թարգմանիչների համար պայմաններ ստեղծելով թափանցել բառերի, բառապատկերների և ժողովրդական ու հեղինակային թևավոր ասույթների խորքերը՝ հնարավորության սահմաններում հարազատ մնալ բնագրին:

Հենց այդ երկկողմանի պատասխանատու և տքնաջան աշխատանքի շնորհիվ է, որ «դժվար թարգմանվող» բանաստեղծի 8000 տպաքանակով գիրքն անմիջապես սպառվում է, և Պ.Սևակը դառնում է նաև լատիշ ժողովրդի սիրելի բանաստեղծը:

Մոսկովյան տարիների գրչակից ընկերոջ՝ մանկագիր Մարո

⁸⁸ *Յ.Ռայնիս*, Ընտիր երկեր, Երևան, 1957, էջ 456:

Աբրահամյան-Թաթևկյանի վկայությամբ ռուս հեղինակներից մեկի պատմվածքի՝ «У вора шапка горит» վերնագիր-առածը ինքը թարգմանում է տողացի՝ *գողի գլխին գլխարկն է վառվում*։ Այդ պահին ներկա տնվող Պ.Սևակը, աչքի անցկացնելով թարգմանությունը, անմիջապես նկատում է. «Քու՛ր ջան, ախր սա մեր «Գող, սիրտը՝ դող» ասացվածքն է»⁸⁹։

Աշխարհի ժողովուրդների բանահյուսական ստեղծագործությունների սևակյան 273 կիրառություններից, առած-ասացվածքի տեսակը երկրորդն է (9 ժողովուրդների 41 ասույթ)։

Լինելով կայուն բառակապակցություններ՝ դրանք ևս ժողովրդական դարձվածների նման դժվար թարգմանելի են, իսկ պոեզիայում դրանց գործածությունները՝ շատ հաճախ՝ անհնար։ Դա է պատճառը, որ Պ.Սևակը այլ ժողովուրդների առած-ասացվածքները գործածում է գերազանցապես արձակ խոսքում (37 ասույթ)։

Այլ ժողովուրդների առած-ասացվածքներից օգտվելիս Սևակը կան միանգամից մեջ է բերում դրա հայերեն տողացի թարգմանություն-փոխադրությունը, նոր միայն հայերեն տարբերակը, կամ էլ հայերեն տողացի թարգմանության հետ նրա ռուսերեն բնագիրը՝ «Ռուսները, ըստ իրենց առածի, բառի համար ձեռքը գրպանը չեն տանում (за словом не лезут в карман)։ Սայաթ-Նովան էլ բառի համար իր գրպանը չի խառնում..., սա ոչ այնքան բառեր է գտնում, որքան ճարում է միևնույն բառ-զգացմունքի հոմանիշները»⁹⁰։

«Ամենաաստվածային հեղինակն էլ, — գրում է ֆրանսիացի բանաստեղծ, կլասիցիզմի տեսաբան Նիկոլա Բուալոն, — առանց լեզվի վատ գրող է»։

Պարույր Սևակը քաջ գիտակցում էր, որ հատկապես այլ ժողովուրդների՝ ազգային ակունքների հետ սերտորեն կապված

⁸⁹ Մ.Աբրահամյան-Թաթևկյան, Փառք և օրհնություն հիշատակին քո, Երևան, 1993 (մեջբերումը կատարել ենք հեղինակի ձեռագրից, որը չի ընդգրկվել գրքում)։

⁹⁰ Պ.Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 147։

գրողների ստեղծագործությունները թարգմանելիս թարգմանիչը, հարազատ լեզվի հմուտ գիտակ լինելով հանդերձ, պարտավոր է քաջատեղյակ լինել նաև թարգմանվող լեզվի բոլոր հնարավոր նրբերանգներին, ժողովրդական տաղաչափության գաղտնիքներին, մանավանդ ժողովրդական դարձվածներին ու պատկերավոր թևավոր ասույթներին: Հակառակ դեպքում, թարգմանությունը կարող էր վերափոխվել ոգեզուրկ ու խղճուկ արտապատկերի:

Թե՛ թարգմանությունների վերաբերյալ ունեցած իր հայացքներով, թե՛ գրական-թարգմանական գործունեությամբ (մասնավորապես՝ 1950-ականների կեսերից հետո) Պ.Սևակը ասես մեկ անգամ ևս հաստատում է ստեղծագործական իր դավանանքը, այն է՝ «սիմֆոնիզմով» հագեցած ասելիքը մատուցել «կեսքոսքայնությամբ»՝ շաղախված ժողովրդական լեզվամտածողության տարրերով:

ԱՇԽԱՐՀԻ ԺՈՂՈՎՈՒՐԴՆԵՐԻ ԲԱՆԱՅՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԸ

Ժողովրդական բանարվեստի, դիցաբանության և ազգագրության վերաբերյալ Պարույր Սևակի իմացությունը չէր սահմանափակվում սոսկ ազգային շրջանակներում:

Նա քաջատեղյակ է եղել ինչպես Արևելքի հնագույն ժողովուրդների, այնպես էլ աշխարհի մի շարք ժողովուրդների բանահյուսությանն ու դիցաբանությանը՝ իր չափածո և արձակ խոսքում հաճախակի անդրադառնալով դրանց:

Եթե հայկական դիցաբանության և բանահյուսության ցանկացած տեսակի ցանկացած դրսևորում մատուցվող նյութի հանրահայտության պատճառով գեղարվեստական խոսքում ոչ միայն չեն խոչընդոտում ասելիքի ընկալմանը, այլև մեծապես նպաստում են դրա պատկերավոր վերարտադրությանն ու նպատակաուղղվածությանը, ապա այլ ժողովուրդների բանարվեստի տարատեսակ դրսևորումների առկայությունը, մասնավորապես պոեզիայում, շատ բանով կախված է այն հանգամանքից, թե որքանով է օգտագործվող նյութը ընկալելի ընթերցողին:

Գեղարվեստական երկերում այլ ժողովուրդների բանավոր ստեղծագործությունների կիրառությունը, անշուշտ, շատ բանով կախված է կա՛մ տվյալ ժողովրդի բանահյուսական ստեղծագործությունների՝ գրական մշակման ճանապարհով թարգմանաբար տարածվածությունից, կա՛մ էլ փոխառությամբ նմանատիպ սյուժեների առկայությունից:

Առանց ծանոթ լինելու մատուցվող նյութին, ընթերցողը չի կարող հաղորդակցվել հեղինակին ու ասելիքը մարսել, առավել ևս, երբ չափածոյում դրանք մատուցվում են մասնակի, երբեմն էլ՝ ակնարկային կամ միջնորդավորված գործածությամբ:

Այլ ժողովուրդների բանահյուսական ստեղծագործությունները ևս, եթե դրանք ամբողջական մշակումներ չեն, բնականաբար, պետք է դրսևորվեին իրենց որևէ էական՝ հատկանշական

կողմով՝ պատկերավոր ձևով հաստատելով կամ ժխտելով հեղինակի ասելիքը:

Պարույր Սևակի ստեղծագործություններում, մասնավորապես չափածո խոսքում, դրանց գործածություններն ինքնանպատակ չեն և բխում են հեղինակի առաջադրած խնդիրներից, այն է՝ պոեզիան հնարավորինս վերածել «երկու մտերիմների միջև անկեղծ և անկաշկանդ զրուցի»; որի կարևոր բաղադրամասերից մեկն էլ «կեսխոսքայնությունն» է:

Իր գրականագիտական և հրապարակախոսական հոդվածներում, գիտական ուսումնասիրություններում, գրախոսություններում, ակնարկներում, մամակներում ու զանազան հարցազրույցներում բանաստեղծը հաճախակի է դիմում աշխարհի մի շարք ժողովուրդների բանահյուսական ստեղծագործություններին: Չափածոյում այդ հնարավորությունը չնայած սահմանափակ է, այնուամենայնիվ դրանց կիրառությունները գերազանցում են արձակին:

Բանահյուսական նյութերի 1226 ընդհանուր կիրառություններից 953-ը հայկականն է (78%)՝ 765-ը՝ չափածոյում, 188-ը՝ արձակ խոսքում, այլ ժողովուրդներինը՝ 274-ը (22%)՝ 157-ը՝ չափածոյում, 117-ը՝ արձակ խոսքում⁹¹:

Եթե հայկական բանարվեստի նմուշներն ընդգրկում են բանահյուսության 20 տեսակ⁹², ապա աշխարհի 16 ժողովուրդների բանարվեստի ընդամենը 6 տեսակ է գործածվել՝ առասպել, էպոս, ավանդություն, առակ, առած-ասացվածք և հեքիաթ⁹³:

Ամենաշատը՝ 4-ական տեսակ, հունականն է (առասպել, էպոս, ավանդություն, առած-ասացվածք) և ռուսականը (ավանդություն, առակ, առած-ասացվածք), 3-ական տեսակ՝ հրեական-

⁹¹ Տե՛ս աղյուսակ 8, 9:

⁹² Բանահյուսության տեսակի գործածության չափանիշ ընդունելիս հաշվի է առնվել ոչ միայն տվյալ ստեղծագործության անդրադարձն ամբողջությամբ, մասնակի կամ կառուցվածքային հատկանշական գծերով, այլև ասելիքի ներքին ոգուց բխող տեսակի մատնանշումը:

⁹³ Տե՛ս աղյուսակ 9 և 12:

նը⁹⁴ (ավանդություն, առակ, առած-ասացվածք), արաբականը՝ (ավանդություն, հեքիաթ, առած-ասացվածք) և հռոմեական-իտալականը (առասպել, ավանդություն, առած-ասացվածք), 2-ական՝ պարսկականը (էպոս, ավանդություն), թուրքականը (ավանդություն, առած-ասացվածք) և մեկական տեսակ՝ ասուրաբաբելականը (առասպել), եգիպտականը (ավանդություն), լեզգիականը (առած-ասացվածք), թուրքմենականը (առած-ասացվածք), ֆրանսիականը (առած-ասացվածք), դանիականը (հեքիաթ) և անգլիականը (հեքիաթ):

Պ.Սևակի չափածոյուն օգտագործվել է 9 ժողովուրդների բանահյուսության 6 տեսակ՝ 157 կիրառւթյամբ, իսկ արծակ խոսքուն՝ 13 ժողովուրդների 6 տեսակ՝ 117 գործածւթյամբ:

Եթե հայկականի կիրառւթյուններուն ամենամեծ քանակը կազմուն է առած-ասացվածքի տեսակը՝ 456 (չափածոյուն՝ 325, արծակուն՝ 131), ապա այլ ժողովուրդների բանարվեստի ստեղծագործւթյունների 274 գործածւթյուններուն գերակշռողը ավանդւթյունն է՝ 162 (59%), չափածոյուն՝ 125 (77%), արծակուն՝ 37 (23%):

Հայկական բանարվեստի նմուշների գործածւթյուններուն, ի տարբերւթյուն արծակի, բանահյուսւթյան գրեթե բոլոր տեսակները չափածոյուն գերակշռուն են: Այլ ժողովուրդների բանավոր ստեղծագործւթյունների կիրառւթյուններուն, բացառւթյամբ ավանդւթյան և հեքիաթի, արծակը գերազանցուն է չափածոյին⁹⁵:

Ընդ որուն, ավանդւթյան մեծ քանակի առկայւթյունը չափածոյուն պայմանավորված է աստվածաշնչյան ավանդապատումների հաճախակի գործածւթյամբ, իսկ հեքիաթինը՝ համապատասխան հեքիաթների («Ոսկե ձկնիկ», «Գեղեցկուհի Վասիլիսա», «Հազար ու մի գիշեր», «Թագավորի նոր հագուստը»,

⁹⁴ Հրեական – իմա՝ աստվածաշնչյան:

⁹⁵ Տե՛ս աղյուսակ 8:

«Ալիսը հրաշքների աշխարհում»⁹⁶) նաև հայկական միջավայրում գրական մշակման ճանապարհով և թարգմանաբար դրանց տարածվածության հետ:

Այլ ժողովուրդների բանարվեստի նմուշների 274 գործածություններից 217-ը (79%) հրեականը և հունականն են, մնացած 14 ժողովուրդների գործածությունները կազմում են ընդամենը 21% (56 գործածություն):

Չափածոյուն 157 գործածության 147-ը հրեական և հունական ժողովրդական ստեղծագործություններն են, մնացած 14 ժողովուրդներից միայն յոթի բանարվեստի նմուշներից է չափածոյուն անդրադարձ եղել, այն էլ՝ 9 անգամ (2 առասպել՝ ասուրա-բաբելական և հռոմեաիտալական, 1 ավանդություն՝ հռոմեական և 5 հեքիաթ՝ 2 դանիական, 1-ական ռուսական, արաբական և անգլիական ու 1 էպոս՝ գերմանական):

Աշխարհի ժողովուրդների բանահյուսական ստեղծագործությունների 274 կիրառություններից 162-ը (59%) հրեական-աստվածաշնչյան բանարվեստի նմուշներն են, 125-ը՝ չափածոյուն (77%), 37-ը՝ արձակ խոսքուն (23%)⁹⁷:

Իսկ ինչո՞վ էր պայմանավորված Պ.Սևակի ստեղծագործություններում հրեական բանարվեստի նմուշների, մասնավորապես ավանդազրույցների, այդքան մեծ քանակը:

Առանց բացառության, հրեական բանարվեստի բոլոր 162 գործածություններն էլ իրենց տեսակներով (ավանդություն, առած, առակ) աստվածաշնչյան են՝ հրեական կամ հին աշխարհի ժողովուրդներից հրեաներին անցած:

Աստվածաշնչյան տարատեսակ ժողովրդական ստեղծագործություններից օգտվելու գերակայությունը պայմանավորված էր Սուրբ գրքի՝ քրիստոնյա ժողովուրդների հավատքի ուղենիշ

⁹⁶ Անգլիացի գրող և գիտնական Լուիս Քերոլի «Ալիսը հրաշքների աշխարհում» և «Ալիսը հայելու աշխարհում» գրքերում լայնորեն օգտագործվել է անգլիական ժողովրդական բանահյուսությունը և այն անգլիական գրականության մեջ նոր դասական հեքիաթի օրինակ է:

⁹⁷ Տե՛ս աղյուսակ 9:

հանդիսացող հանրագիտարան լինելու հանգամանքով: Քրիստոնեության ընդունման 1700-ամյակը թևակոխած հայ ժողովրդի համար ոչ միայն խորթ չէին, այլև հոգեհարազատ են եղել նրա ամեն մի խոսքն ու պատվիրանը:

Ինչպես աշխարհի քրիստոնյա բոլոր ժողովուրդները, այնպես էլ հայ ժողովուրդը, Աստվածաշունչը թարգմանելով, սեփականացրել է նրա բազմաթիվ ավանդազրույցները, առականորդ, դարձվածները և ասույթները՝ դրանք դարձնելով իր բանավոր մշակույթի անբաժանելի մասը:

Պ.Սևակի աշխարհայացքի և մտածողության ձևավորումը ընթացել է խորհրդային պետության կողմից որդեգրած հակակրոնական քաղաքականության՝ աթեիստական դաստիարակության պայմաններում: Շատ հաճախ էլ այն ծայրահեղ դրսևորումներով է արտահայտվել, ընդհուպ մինչև կրոնական գաղափարախոսության հենքի վրա ստեղծված ազգային մշակութային արժեքների հերքումն ու ոչնչացումը:

Սակայն այդ տարիներին անգամ Պ.Սևակն իրեն բնորոշ ու սթափ հայացքով էր նայում իրականությանը՝ գրականության մշակներին և արվեստագետներին հորդորելով ոչ միայն կարդալ, այլև յուրացնել ողջ Աստվածաշունչը, քանզի «ով չի կարդացել Աստվածաշունչը, նա չի կարող իսկական իմաստով գրագետ մարդ կոչվել, առավել ևս՝ գրականագետ: Իսկ ով չի սերտել «Երգ երգոցը», նա չի կարող գաղափար ունենալ պոեզիայի սկզբնականի մասին...»⁹⁸:

Աստվածաշունչը, ըստ Պ.Սևակի, բոլոր ժանրերի ու սյուժեների սկիզբն է, և նրանից է դուրս եկել ողջ համաշխարհային գրականությունը. «Նրա հիման վրա են ստեղծվել համաշխարհային գրականության ու արվեստի գլուխգործոցները: Վկա հային գրականության ու արվեստի գլուխգործոցները»⁹⁹: «Աստվածային կատակերգությունը», Նարեկը, Ռափայելը»⁹⁹:

19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի՝ Հին Արևելքում կատարված պեղումների արդյունքները և կավե աղյուսների վրա

⁹⁸ Ս.Սարինյան, Պարույր Սևակը գուգահեռի վրա, «Գարուն», 1981, հ.11, էջ 62-63:

⁹⁹ Նույն տեղում, էջ 63:

արված «Գիլգամեշ» դյուցազնավեպի՝ շուներերեն, խուռիերեն, խեթերեն և աքքադերեն լեզուներով սեպագրերի վերծանությունները նոր էջ էր բացում Արևելքի հնագույն ժողովուրդների պատմության ու մշակույթի ուսումնասիրության ասպարեզում։ Այդ հայտնագործությունների շնորհիվ և հնագիտական, ազգագրական ու բանագիտական հարուստ նյութերի համադրությամբ մեկնաբանվում են նաև աստվածաշնչյան մի շարք ավանդազրույցներ՝ դրանց ստեղծման պատմությունը հետ տանելով մի քանի հազարամյակ և կապելով շուներների, աքքադացիների, արամեացիների, փյունիկեցիների և այլոց կյանքում մշակակալի, երբեմն էլ աղետալի հետևանքներ ունեցած բնական և հասարակական մի շարք երևույթների հետ։

Ամփխտելիորեն ապացուցվում է նաև Աստվածաշնչի վրա ունեցած «Գիլգամեշի» ազդեցությունը։

«Եբրայեցոց Սուրբ գիրքը, իսկապես, մի Ամենամատյան էր գիտության և արվեստի բազում բնագավառների» (V, 178),— գրում է Պ.Սևակը։

Ունենալով գիտնականի խորաթափանցություն և ճկուն միտք՝ Պ. Սևակը համոզված էր, որ Աստվածաշունչը սոսկ քրիստոնեական ու հուդայական կրոնին դավանող ժողովուրդների սուրբ գիրք չէ և ոչ էլ խորհրդային քաղաքագետների կողմից հորջորջված ցնդաբանությունների ժողովածու, և որ Աստվածաշնչի հրաշապատումներում պատմականը սերտորեն շաղախված է առասպելականի հետ։

«...Հիմա գիտությունը սկսել է լրջորեն զբաղվել Աստվածաշնչի պատմական և առասպելական հիմքերի բացատրությամբ,— Պ.Սևակի խորհրդածություններն էր ներկայացրել իր հոդված-հուշագրությունում գրականագետ Սերգեյ Սարինյանը,— և անցած քաղաքակրթության ուսումնասիրությունը դեռ շատ առեղծվածներ կբացի Աստվածաշնչի էջերում»¹⁰⁰։

Պ.Սևակի օգտագործած աշխարհի ժողովուրդների բանա-

¹⁰⁰ *Ս.Սարինյան*, Պարույր Սևակը զուգահեռի վրա, «Գարուն», 1981, հ.11, էջ 63։

հյուսական 274 ստեղծագործություններից 162-ը ավանդություններ են, որոնցից 145-ը աստվածաշնչյան ավանդազրույցներ են, 120-ը՝ չափածոյուն, 25-ը՝ արձակ խոսքուն (ընդհանուր ավանդությունների (185) գործածության 78 %-ը և այլ ժողովուրդների (162) 89 %):

Հրեական-աստվածաշնչյան բանարվեստի նմուշների կիրառություններուն գերակշռուն է ավանդության տեսակը, իսկ հունական գործածություններուն (55), որը կազմուն է ընդհանուր օգտագործման 4,5%-ը, օտարի՝ 20%-ը, գերակշռուն է առասպելը՝ 32 (չափածոյուն՝ 14, արձակուն՝ 18), այնուհետև հաջորդուն է էպոսը՝ 11 (համապատասխանաբար 4 և 7), ավանդությունը՝ 10 (4 և 6), ապա՝ առած-ասացվածքը՝ 2 (0 և 2): Այլ ժողովուրդների բանահյուսության 6 տեսակների կիրառություններից 3-ուն օտար գործածությունները գերազանցուն են հայկականին¹⁰¹:

առասպել – հայկականը՝ 25(20 և 5), օտարը՝ 34 (16 և 18)

ավանդություն – հայկականը՝ 24 (17 և 7), օտարը՝ 162 (125 և 37)

առակ – հայկականը՝ 1 (0 և 1), օտարը՝ 14 (2 և 12)

Հայ ժողովրդի քաղաքական և մշակութային կյանքը հնագույն ժամանակներից սերտորեն կապված է եղել Հայաստանին հարակից երկրների ժողովուրդների հետ, ուստի և գիտամշակութային կյանքի փոխադարձ ներթափանցումներն օրինաչափ էին, նույնիսկ՝ անհրաժեշտություն:

Ասուրաբաբելական, հունահռոմեական, պարսկական և հրեական առասպելները, էպոսներն ու ավանդությունները գալիք սերունդներին են փոխանցվել Հոմերոսի, Ֆիրդուսու, հույն և հռոմեացի ողբերգակների, հրեա ու Արևելքի այլ ժողովուրդների բանաքաղների միջոցով: Դրանց հերոսներն իրենց հատկանշական կողմերով ներթափանցել են նաև հայկական բանարվեստ՝ դառնալով նրա մշակույթի անքակտելի մասը:

Հետևաբար, գրականության մեջ դրանց և՛ ամբողջական, և՛

¹⁰¹ Տե՛ս աղյուսակ 8:

մասնակի դրսևորումները չէին կարող ընկալելի չլինել նաև հայ ժողովրդին: Նման ստեղծագործությունների սևակյան տարատեսակ կիրառությունները, մասնավորապես չափածոյում, գրող-ընթերցող մտերմիկ և անկեղծ գրույցի ժամանակ ոչ միայն չեն խոչընդոտում, այլև նպաստում են նրանց մերձեցմանն ու երկխոսության կայացմանը:

Դանիական, ռուսական և արաբական հեքիաթների մասնակի կիրառությունները Պ.Սևակի չափածո և արձակ խոսքում բխում էին դրանց գրական մշակման ճանապարհով և թարգմանաբար (Անդերսեն, Պուշկին, «Հազար ու մի գիշեր») հայ ընթերցողին հայտնի լինելու հանգամանքով:

Իսկ ընթերցողին անծանոթ կամ քիչ ծանոթ բանահյուսական ստեղծագործություններից օգտվելիս Սևակն անպայման մատնանշում է նախ՝ աղբյուրը, այնուհետև՝ ներկայացնում նյութն ամբողջությամբ: Նմանօրինակ անդրադարձներն, ինչ խոսք, առկա են միայն բանաստեղծի արձակ խոսքում (արաբական թանաքի մասին պատմող և չինական փիլիսոփայական ուսմունքին՝ դաոսականությանն առնչվող «առասպել-առակների»¹⁰² օգտագործումը «Հանուն և ընդդեմ ռեալիզմի նախահիմքերի» հոդվածում):

Բացառությամբ հրեական-աստվածաշնչյան մի քանի իմաստությունների՝ Պ.Սևակի չափածոյում այլ ժողովուրդների առած-ասացվածքներ չեն օգտագործվել: Սակայն բանաստեղծի արձակ գործերում, մասնավորապես ակնարկներում և հրապարակախոսական հոդվածներում դրանք մեծ քանակ են կազմում՝ 37¹⁰³:

Իր արձակ խոսքում այլ ժողովուրդների իմաստախոսությունները հայ ընթերցողին մատչելի դարձնելու համար Սևակը նախ՝ տողացի թարգմանում է տվյալ առած-ասացվածքը (ընդ որում, այդ թարգմանությունների գերակշիռ մասը կատարվում

¹⁰² Սևակյան նման բնորոշումները բխում են տվյալ ստեղծագործության մեջ այլ տեսակներին հատուկ ժանրային գծերի առկայությունից:

¹⁰³ Տե՛ս աղյուսակ 12:

է ռուսերենի միջնորդությամբ), այնուհետև՝ փորձում հնարավորինս ներկայացնել դրանց համահունչ հայկական տարբերակը: Շատ դեպքերում էլ ժողովրդական ասույթը մեջ է բերվում միայն ռուսերեն:

Հայ ժողովրդական բանահյուսական ստեղծագործությունների հետ աշխարհի մի շարք ժողովուրդների բանարվեստի նմուշների տարակերպ կիրառությունները Պարույր Սևակի չափածո և արձակ գործերում, անշուշտ, բխում էին նախ՝ «մարդուն մա՛րդ պահելու» և նոր միայն՝ «մարդուն Մա՛րդ դարձնելու» սևակյան մտահոգությունից ու նպատականդումից:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ԲԱՆԱՅՅՈՒՄՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ Պ. ՍԵՎԱԿԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Թե՛ չափածոյուն, թե՛ գիտական ուսումնասիրություններուն, գրաքննադատական և հրապարակախոսական հոդվածներուն, ակնարկներուն, ինքնակենսագրություն-հուշագրությունուն, նամակներուն ու հարցազրույցներուն Պ.Սևակը հաճախ է դիմում ժողովրդական բանահյուսությանը՝ ստեղծագործության նյութ դարձնելով ինչպես հայ, այնպես էլ աշխարհի մի շարք ժողովուրդների վիպական և քնարական ժանրի բանարվեստի տեսակները՝ սկսած առասպելից, էպոսից, հեքիաթից, ավանդությունից ու երգից, մինչև վիպական ժանրի փոքրածավալ ստեղծագործությունները՝ առած-ասացվածքներն ու անեծք-օրինանքները:

Ժողովրդական բանահյուսության տեսակների գործածության քանակական պատկերն արտացոլող աղյուսակներից¹⁰⁴ պարզորոշ երևում է ոչ միայն ժողովրդական բանարվեստի, այլև նրա առանձին տեսակների հանդեպ ունեցած Պ.Սևակի ակնհայտ վերաբերմունքը:

Այսպես, ինչպես չափածո, այնպես էլ արձակ խոսքուն ժողովրդական բանահյուսության տեսակների 1226 գործածությունների մեջ գերակշռողը առած-ասացվածքներն են՝ 497 կիրառությամբ (ընդհանուր գործածության 40%-ը), որոնց մեջ հայկականը պատկառելի քանակ է կազմում՝ 456 (մոտ 92%-ը, այլ ժողովուրդներինը՝ ընդամենը 8%):

Երկրորդը՝ ավանդությունն է՝ 185 (ընդհանուր գործածության 15%-ը): Այս տեսակի կիրառությունների մեջ գերակշռում են այլ ժողովուրդներինը՝ 185-ից 161-ը (87%), որի 89%-ը (144 օրինակ) աստվածաշնչյան ավանդագրույցներն են¹⁰⁵:

¹⁰⁴ Տե՛ս աղյուսակ 5, 6, 7, 8, 9:

¹⁰⁵ Տե՛ս աղյուսակ 10, 11:

Պ.Սևակի ստեղծագործություններում ժողովրդական բանավեստի նմուշների գործածությունները ինքնանպատակ բնույթ չեն կրում: Դրանք սերտորեն կապված են բանաստեղծի առջև դրած նպատակների, աշխարհայացքի ու ստեղծագործական դավանանքի հետ:

Եթե ժողովրդական ասույթների գերակայությունը պայմանավորված է գրականության առաջադրած խնդիրներով՝ «կեսխոսքայնությամբ», ապա ավանդություններին մեծ տեղ տալը կապված է աստվածաշնչյան ավանդագրույցների և դրանցից սերված դարձվածային կառուցվածքների տարածվածությամբ ու մասսայականությամբ:

Իր ստեղծագործական գործունեության 30 տարիների ընթացքում Պ.Սևակը հայ և աշխարհի մի շարք ժողովուրդների բանահյուսության 20 տեսակ է օգտագործել՝ շուրջ 1226 կիրառությամբ, որի կեսից ավելին՝ 631-ը (51%) վիպական ժանրի փոքրածավալ ստեղծագործություններն են՝ ժողովրդական խոսքի բանաձևային կառույցները (առած-ասացվածք՝ 497, մաղթանք՝ 68, օրհնանք՝ 33, անեծք՝ 26, երդում՝ 9 և հայիոյանք՝ 7)¹⁰⁶: Իսկ քնարական բանահյուսության ստեղծագործությունների 87 գործածության 60-ը (69 %), բաժին է ընկնում «Անլռելիին»¹⁰⁷:

Չափածոյի հետ համեմատած՝ արձակ խոսքում բացակայում են միջնադարյան վեպի, վիպերգի, աղոթքի, հանելուկի և հայիոյանքի կիրառությունները¹⁰⁸:

Եթե վիպական ժանրի կարճառոտ բանահյուսական ստեղծագործությունները թե՛ չափածոյում, թե՛ արձակ խոսքում կիրառվում են հիմնականում ամբողջական տեսքով, ապա մեծածավալ բանահյուսության նմուշների կիրառությունների շատ քիչ ենք հանդիպում, եղածն էլ՝ արձակ խոսքում: Արձակ խոսքում ավանդություններն առավելապես հանդես են գալիս ամ-

¹⁰⁶ Տե՛ս աղյուսակ 5:

¹⁰⁷ Տե՛ս աղյուսակ 15:

¹⁰⁸ Տե՛ս աղյուսակ 6, 7:

բողջությամբ, իսկ չափաժողում՝ մասնակի կիրառությամբ:

Բացառությամբ 13 ավանդության (բոլոր 13 մանկական բանաստեղծություններն էլ հյուսվել են հայկական ավանդագրույցների հենքի վրա), Պ.Սևակը ժողովրդական բանահյուսության այլ տեսակների մշակումներ չի կատարել: Իսկ եթե հարկ եղած դեպքում էլ անդրադարձել է բանահյուսական ծավալուն ստեղծագործություններին, ապա դրանք եղել են ոչ թե ժողովրդական նյութի ամբողջական օգտագործում՝ «վերամշակմամբ» կամ «վերախմաստավորմամբ», այլ մասնակի կիրառություն՝ դրանց որևէ էական, հատկանշական կողմի վերհանմամբ:

Բանահյուսության որոշ ստեղծագործություններ (շուտասելուկ, հանելուկ) հանդես են գալիս միայն տվյալ տեսակին հատուկ կառուցվածքային, նպատակային-կիրառական միջավայրին բնորոշ հատկանիշներով, իսկ հայիոյանքը՝ միայն նրա վերարտադրման պատճառների և տեսակային հատկանշական գծերի մատնանշմամբ:

Եթե Պ.Սևակի չափաժո և արձակ ստեղծագործություններում կիրառվել է հայ ժողովրդական բանահյուսության 20 տեսակ, ապա այլ ժողովուրդների բանահյուսության՝ ընդամենը 6 տեսակ (ավանդություն, առասպել, հեքիաթ, էպոս, առած-ասացվածք և առակ), ինչն էլ պայմանավորված է հիմնականում Հայաստանին հարակից ժողովուրդների մշակութային արժեքների փոխադարձ ներթափանցմամբ¹⁰⁹:

Այժմ տեսնենք, թե բանահյուսության տեսակներից յուրաքանչյուրն ի՞նչ հատկանշական կողմերով են հանդես գալիս Պարույր Սևակի չափաժո և արձակ խոսքում, և ժողովրդական բանարվեստի նմուշների «կեսխոսքայնությամբ» կիրառությունները որքանով են նպաստում ասելիքի նպատակաուղղվածությանը և բանաստեղծական կերպարի լիարժեք բացահայտմանն ու կայացմանը:

¹⁰⁹ Տե՛ս աղյուսակ 8, 10, 11, 12:

Պ.Սևակի չափաժողովում քնարական երգի 80 կիրառություններից մոտ 60-ը «Անլռելի զանգակատուն» պոեմում է (75%), 4-ը՝ Կոմիտասի ծննդյան 80-ամյակին նվիրված բանաստեղծության մեջ, քանզի նյութն ինքնին իրենով պայմանավորում է ձևը:

80 կիրառություններում Պ.Սևակը քնարական բանահյուսության 8 տեսակ է օգտագործել, որոնց մեջ գերակշռողը սիրո (38) և աշխատանքային (13) երգերն են (10-ը՝ «հորովելներ»), 8-ը՝ պանդխտության, 7-ը՝ հարսանեկան, կնունքի, համբարձման, 5-ական լալաց և հայրենասիրական, 3-ը՝ օրորոցային և 1-ը՝ զինվորի երգերը¹¹⁰:

«Անլռելի զանգակատուն» պոեմից զատ քնարական բանահյուսության մյուս դրսևորումները տեղ են գտել նաև 1946թ. (1), 1949թ. (7), 1950թ. (9), 1954թ. (1) և 1962թ. (3) գրած բանաստեղծություններում:

Բացառությամբ «Սիրտս նման էր»-ի (I, 242), մյուս կիրառություններում միայն ժողովրդական երգերի անուններն են մատնանշվում: Սակայն սովորական թվացող երգերի խորագրերն անգամ համահունչ են բանաստեղծի ասելիքին և նկարագրվող իրադրությանը (եվ «Չորովել» դարձրեց վերքդ, ցավըդ խորունկ («Իմ ժողովրդին») (I, 154) կամ՝ Դու՝ Չորովել՝ անուշ ծորուն («Հայաստան») (I, 152), Վարագույրն ես դու արդուկուն// «Զինար ես»-ի դանդաղ տեմպով («Պատերազմ և խաղաղություն») (I, 59), եվ հազվադեպ երգվեց «Նանի՜կ արա, մատա՜ղ» («Հանրապետության հասակակիցները»...) (I, 114):

Ժողովրդական երգի կիրառման ինքնատիպ դրսևորմամբ առանձնանում է հատկապես «Սիրտս նման է» բանաստեղծությունը՝ կառուցված Կոմիտասյան «Անտունիի» հենքի վրա: Ժողովրդական երգի արտահայտած տրամադրությունը հարազատ էր պոետի հոգուն:

¹¹⁰ Տե՛ս աղյուսակ 15:

*Սիրտըս նման է էն փրլած տըներ,
 Կոտրեր գերաններ, խախտեր է սըներ.
 Բուն պիտի դընեն մեջ վայրի հավքեր.
 Երթամ, 'ծի թալեմ էն ելման գետեր
 Ըլնիմ ձկներու ծագերացըն կեր:
 Ա՛յ, տո լա՛ծ տընավեր:¹¹¹*

Սևակյան անտունիում ևս կարոտի, թախծի և հուսալքության տրամադրությունն է առկա: Այն ապրված կյանքի պոետական վերարտադրությունն է:

Բանաստեղծությունը գրվել է 4.02.1954թ. Մոսկվայում: 1952թ. վերջից մինչև 1954թ. վերջը Սևակի անձնական և ստեղծագործական կյանքի ամենալարված ու անորոշ շրջանն էր, որի բարձրակետը եղավ 7-ամյա կապանքներից ու տառապանքներից հետո «Անհաշտ մտերմություն» պոեմից «ազատվելը», հիասթափությունն ինքն իրենից և Մոսկվայից ՀԿԿ Կենտկոմ գրած դիմում-բողոքագրի հիման վրա Հայաստանի գրողների միությունում բանաստեղծի «վարքի» քննարկումը:

«Սիրտս նման է» բանաստեղծության մեջ Պ.Սևակը պահպանել է ինչպես ժողովրդական երգի ոգին, այնպես էլ կառուցվածքային մի շարք տարրեր:

Այսպես՝ խորագիրը և դրան հաջորդող առաջին տողն ու եռատողերի առաջին տողը ժողովրդական երգի առաջին տողի (Սիրտս նման է) կրկնությունն է՝ առանց *փրլած տներ*-ի՝ իր հոգեվիճակը նմանեցնելով մե՛րթ թութակի, մե՛րթ ջութակի ու վտակի, մե՛րթ պատուտակի ու խոր հատակի հետ:

*Ա՛խ, սիրտս նման է կարծես...
 Նման է կարծես նա մի թութակի,
 Որ ո՛ղջ ժամանկ նույն բանն է ասում.
 – Ես քեզ եմ ուզում... (I, 242):*

Բանաստեղծության հինգ եռատողերի առաջին երկու տողերը կառուցված են ժողովրդական երգի 5 վանկանի տողերով, իսկ երրորդ տողերը (*Ես քեզ եմ ուզում, Ազդում ու հուզում, Եվ*

¹¹¹ *Ոսկեփորիկ*, Երևան, 1982, էջ 168 և Երգարան, Ա հատոր, Երևան, 1971:

շատ է սագում) ժողովրդականի պես հինգ վանկանի են (առանց ա՛յ-ի):

Ժողովրդական երգերի սևակյան կիրառությունների առանձնահատուկ կողմերից մեկն էլ այն է, որ բանաստեղծը չի սահմանափակվել տվյալ երգի տեսակային հատկանիշի շրջանակներում: Այսպես՝ «Ղողանջ եղերականում» սիրո, աշխատանքային, պանդխտության, լալյաց երգերից պատառիկների մեջբերումն էլ ավելի է սրում իրավիճակների հակադրությունը:

Աշխատանքային *Քաղվորին հաց են բերում // Բերանը բաց են բերում* երգի տողերը ներկայացվում են որպես մորթված հնձվորի երգ, իսկ սիրերգի *իմ ծամթել տամ լողվորչուն* պատառիկը՝ որպես մորթված ձկնորսի սիրած աղջկա զուր կանչ:

Ավ. Իսահակյանի էլ ինչո՞ւ են քարը թողնում քարի վրա, քար աշխարհի¹¹² արտահայտության նման Աստծուն ու մարդկությանն ուղղված ճիչ ու բողոք է նաև *Դէ յամա՛ն-ի* կանչին կարոտ, թրատված ու որբացած երգի և նրա տիրոջ ձայնը, քանզի՝

Երկրի մեջ մարդ չմնաց՝

Մարդ թաղեր մարդու նման...

Ա՛խ, մնար մեկը գոնե

Ու կանչեր.

Դէ յամա՛ն... (IV, 185):

Դեռևս 1949թ. Կոմիտասի ծննդյան 80-ամյակին նվիրված բանաստեղծության մեջ¹¹³ Պ.Սևակը փորձել է ժողովրդական երգի կոմիտասյան շողարձակումներով՝ խորագիր-պատկերներով՝ «Քելե՛ր ցոլերով», «Անտունիով», «Հորովելով», «Ծիրանի ծառով», ասելիքը խտացնել, սակայն մտահղացումը չի իրագործվել: Միայն ութ տարի անց էին դրանք սևակյան բառապատկերների ինքնատիպ հնարքներով դղանջելու «Անլռելի զանգակատան» բարձունքից:

Որպես կոչնակ՝ ժողովրդի բանաստեղծը ժողովրդական եր-

¹¹² *Ավ.Իսահակյան*, Երկերի ժողովածու՝ 6 հատորով (1973-79թթ.), Երևան, հ.1, էջ 88:

¹¹³ *Պ.Սևակ*, Երգի վարպետին, «Գրական թերթ», 24.09.1949:

գի փայլատակումները «Անլռելիում» հնչեցնելու էր բազմա-
շերտ ու բազմախորհուրդ ղողանջներով՝ մե՛րթ «Անտունիի»
թախծոտ ելևեջներով ու հայրենաբաղձ պանդուխտի կռունկյան
դիմում-ուղերծով, մե՛րթ սիրակարոտ «Շողերով» ու «Սոնա յա-
րով», մե՛րթ հայոց բնաշխարհի հորովելաշաղախ գութաներ-
գով, գյուղաշխարհի խաղկապ-խաղիկներով ու հարսանեկան
կենսախինդ «ծաղկոց»-գովքերով, մե՛րթ աքսորի ճանապարհին
հայրենակարոտ ոգին կամրջող «Կռունկ»-պահպանակով ու
«Խնկի ծառով», մե՛րթ նորօրյա Սասնա ծռերի և Զեյթունցիների
աննկուն ոգին մարմնավորող ֆիդայական երգերով:

«Անլռելի զանգակատան» 46 ղողանջների մոտ կեսը կա-
ռուցված է հայ ժողովրդական քնարական երգերի հենքի վրա:
Պոեմում ժողովրդական երգերի կիրառություններին անդրա-
դարձել են գրեթե բոլոր ուսումնասիրողները, սակայն զուտ բա-
նագիտական ուղղվածությամբ առանձնանում է բանագետ Ալ-
վարդ Ղազիյանի «Անլռելի զանգակատան» բանահյուսական
հենքը» աշխատանքը: Հեղինակն այդ հողված-ուսումնասիրու-
թյան մեջ համոզիչ փաստերով խոսում է նաև ժողովրդական
երգի իմաստային և կառուցվածքային նրբերանգների օգտա-
գործման սևակյան ինքնատիպ հնարքների մասին:¹¹⁴ Հետևա-

¹¹⁴ Ա. Ղազիյան, «Անլռելի զանգակատան» բանահյուսական հենքը, «Պատմա-
բանասիրական հանդես», Երևան, 1973, թիվ 1:

Խոսելով ղողանջների ոգուն համահունչ քնարական երգերի օգտագործ-
ման սևակյան նորովի մոտեցումների մասին՝ Ա. Ղազիյանը դրանք հիմնավո-
րում է բանահյուսական նյութի մշակման վերաբերյալ ունեցած բանաստեղծի
տեսական հայացքներով, իսկ պոեմի կառուցվածքը՝ մեծ երգահանի ամբողջ
կյանքի ընթացքին համապատասխանող երգերի կիրառությամբ:

Այնուհետև ներկայացվում է Սևակի գործածած ժողովրդական երգի իմաս-
տային և կառուցվածքային բազում հնարքներն ու ձևերը. բանաստեղծը մե՛րթ
երգի խորագիրն է մտցնում հեղինակային խոսքի մեջ, մե՛րթ առանձին հատ-
վածներ՝ ստեղծելով երգի պատրանք, մե՛րթ տարբեր երգերի տարրեր ու
հատվածներ է միմյանց զուգակցում՝ կրկնակները կրկնակ ծառայեցնելով
նաև համապատասխան ղողանջներում (բոլորն էլ անաղարտ վիճակում, ա-
ռանց հավելադրումների ու վերամշակման), մե՛րթ վերաիմաստավորում ու
մշակում է ժողովրդական երգերի իմաստներն ու մոտիվները, մե՛րթ ժողովր-
դական երգից վերցրած տողն է զարգացնում ու նոր լուծում տալիս: Եվ այս
ամենը բանաստեղծը կատարում է ժողովրդական երգի պոետական չափերի
ու հնչերանգների վարպետ կիրառությամբ:

պես այստեղ մենք չենք անդրադառնում «Անլռելի զանգակատուն» պոեմում առկա քնարական բանահյուսության դրսևորումներին՝ դրանց վերաբերյալ ասելիքը համարելով գրեթե սպառված:

Պարույր Սևակի արձակ խոսքում քնարական երգը և ժողովրդական սիրավեպը, բնականաբար, չէին կարող գործածվել ո՛չ ամբողջական, ո՛չ էլ մասնակի կիրառությամբ: Դրանք հանդես են գալիս կա՛մ միայն իրենց հատկանշական կողմերի մատնանշմամբ, կա՛մ համադրմամբ: Ինչ խոսք, նման դրսևորումները ևս մեծ քանակ չեն կազմում՝ երգը՝ ընդամենը 7, սիրավեպը՝ 3:

Եթե «Վարուժանի պոեզիան» ուսումնասիրության մեջ բանաստեղծը հայ ժողովրդական աշխատանքային երգերի և «Հացին երգը» շարքի բանաստեղծությունների միջև եղած ներքին կապն է բացահայտում, իսկ «Հանճարեղ սիրերգեր» հոդված-գրախոսականում անդրադառնում է միջնադարյան տաղերգուների ստեղծագործություններում հայկական ժողովրդական տաղաչափության տեսակի՝ հայրենի դրսևորման առանձնահատկություններին, ապա համաշխարհային չափանիշներից գեղարվեստական գրականության ետ չմնալու, նոր ժամանակներում գրականության մեջ «հեքիաթանաղլական» դրսևորումներից զերծ մնալու խնդիրների մասին իր մտահոգություններն ու տեսակետներն արտահայտելիս է Պ. Սևակն անդրադառնում հայ աշուղական սիրավեպերին («Ասլի և Քարամ», «Աշուղ Ղարիբ», «Աղվան և Օսան») («Ս. Կապուտիկյանի մտորումները ճանապարհի կեսին» (VI, 386) և Վ. Հովակիմյանին գրած նամակում (VI, 428):

ՎԻՊԱԿԱՆ ԲԱՆԱՅՅՈՒՄՈՒԹՅՈՒՆ ԱՌԱՍՊԵԼ

Բանահյուսության տեսակների գործածության քանակական պատկերն արտացոլող աղյուսակում առասպելը 5-րդն է՝ 59 գործածություն (36-ը՝ չափածություն, 23-ը՝ արձակ խոսքում)¹¹⁵։ Ընդ որում, օտար կիրառությունները գերազանցում են հայկականին (համապատասխանաբար 34 և 25)։ Այլ ժողովուրդների առասպելների 34 գործածության գերակշռող մասը՝ 32-ը, հունականն է։

Թե՛ հայկական, թե՛ օտար ժողովուրդների առասպելների հատկանշական կողմերն ու հերոսներին բնորոշող գծերը Սևակը դարձրել է այն ատաղձը, որի վրա շաղախել է բանաստեղծական խոսքն ու պատկերը։

Հայկական առասպելների 25 կիրառությունների կեսից ավելին՝ 15-ը, Վահագնի առասպելն է (11-ը՝ չափածություն, 4-ը՝ արձակ խոսքում), 3-ը՝ Աստղիկ դիցուհունը։

Դա էլ հասկանալի է, քանզի այս երկու աստվածների մասին են քիչ թե շատ տեղեկություններ հասել մեզ։ Հայկական դիցաբանի մյուս աստվածներին՝ Արամազդին, Միհրին, Անահիտին, Նանեին, անդրադարձները սոսկ անունների մատնանշումներ են՝ առանց նրանց հատկանշական կողմերի մանրամասն մեջբերման։

*Արամազդների, Միհրերի տեղակ,
Բոցբեղ-բոցմորուք շեկ Վահագներին փոխարինելու
Եկավ մի հրեա սևմորուք -սևբեղ,
Եվ Աստղիկների, Անահիտների ու Նանեների
Երեկվա տեղում այսօր հաստատեց
Իր մորը դալո՞ւկ, թե՞ ամոթահար։
Եվ խոսում էին նրանք մի լեզվով,
Որ չէ՞ր հասկացվում։ (IV, 247)*

¹¹⁵ Տե՛ս աղյուսակ 5։

Արձակ խոսքում Վահագնի առասպելին անդրադառնալիս Պ.Սևակն իր ասելիքը կառուցում է մեզ հասած հայտնի պատառիկի վրա՝ դրանց առանձին կտորների մեջբերմամբ ու պատկերների համադրմամբ զուգահեռներ անցկացնելով:

Այսպես՝ Դուրյանի ծնունդն ու արտաքինը ևս ներկայացնելով առասպելական նույն պատկերներով՝ այդ նմանությունը բանաստեղծը պատճառաբանում է քնարերգության Վահագն լինելու հանգամանքով, «որ իր շուրջ սփռում է մխանք-ծուխը «եղեգան փող»-ի, որ նրա կյանքն էր՝ այսօր արդեն առասպելական-անիրական, և «եղեգան փողի» այն բոցը, որ մշտական ներկայությունն է՝ «քուրա մը խոսք», բայց նաև ամպրոպ մը սաստ» (V, 102-103):

Իսկ «Սայաթ-Նովայում» աշուղ բանաստեղծին ներկայացնելով մեր առասպելի «զկարմրիկ եղեգնիկ»՝ Պ.Սևակը առասպելի բառերից բառապատկերներ է ստեղծում, որոնցով էլ ավելի է ամբողջանում Սայաթ-Նովայի կերպարը. «Մտածող եղեգնը» չէր կարող չհասկանալ, որ ինքը, իր ժողովրդի հայտնի առասպելին համապատասխան, այս անգամ արդեն այն «զկարմրիկ եղեգնիկն» էր, որ «երկն ի ծովուն ուներ»՝ «դար ու դարդի» այն համատարած ծովուն, որ նույնպես երկնում էր՝ այս անգամ ոչ թե կյանք, այլ մահ:

Մահվան այդ երկունքից առաջ էր ահա, որ

Ընդ եղեգան փող ծուխ ելանէր,

Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր:

Եվ այդ ծուխն ու բոցը հասցեագրված էր նույն այն Յերակլին, որին այլևս միտք չունեի դիմել «արթար դատե» արդարացի հարցով»¹¹⁶:

Երկու դեպքում էլ Պ.Սևակն ինչ-որ անբացատրելի կապ-աղերս է տեսնում Աստծո միջամտությամբ մեծությունների աշխարհի գալու և նրանց աստվածատուր պարգևի միջև: Տվյալ պարագայում այդ աստվածը հայոց Վահագնն է:

¹¹⁶ Պ.Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 339-340:

Իր ակնարկներից մեկում ևս Պ.Սևակն անդրադարձել է Վահագնի առասպելին՝ ցավով ընդգծելով նոր ժամանակներում ընդդիմացող, մաքառող վահագնակերպ հերոսների բացակայությունը. «Վաչկատուն քրդերը կամ սահմանապահները ուշ աշնանը հրդեհում են այդ շամբուտները, և կրակի բոցը օրեր շարունակ երևում էր հեռավոր լեռների գագաթներից-երկնում էր «զկարմրիկն եղեգնիկ»՝ չծնելով նորամանուկ Վահագնին»¹¹⁷:

Վահագնակերպ հերոսների բացակայության ցավը բանաստեղծն ապրում է նաև ուծացման վտանգը տեսնելիս: Կոտորածներից փրկված և աշխարհով մեկ սփռված հայության բեկորներին սպառնացող այդ նորօրյա ջարդի՝ սպիտակ եղեռնի վտանգի մասին խոսելիս Կոմիտասի ցնորվելու պատկերաստեղծմանը նպաստում է նաև Վահագնի առասպելի մեկ այլ պատահիկ՝ կապված Կաթըն Ծիր-Հարդագողի ճանապարհի համաստեղության հետ.

Իսկ Կաթըն Ծիրը

Օտարերկրացուն պարզապես ճերմակ մի ամպ է թվում...

Եվ հայի որդին,

Հրաշքով փրկված հայի խեղճ որդին

Օտար ճամփորդի իր անձնագրով

Եթե երբևէ ոտքով համբուրի փեշը Սիփանա,

Թերևս պիտի Վահագնի ճամփան

Նո՛ւյնպես շփոթի ճերմակ ամպի հետ...

– Դե ե՛կ, Վարդապե՛տ,

Ու մի՛ ցնորվիր... (IV, 202-203):

Հայրենասիրությունը մարմնավորող Վահագն Վիշապաքաղի կերպարը հայ քնարերգության մեջ միշտ էլ ոգեկոչման է մղել: Պ.Սևակը՝ Հովհ.Հովհաննիսյանի, Վարուժանի և Չարենցի հոգևոր ժառանգորդը, մի քանի տարի անց «Վահագնին» բանաստեղծությամբ կրկին դիմում է առասպելական Վահագնի թռներին՝ զգոնության ձոն-ուղերծով՝ օրեցօր ահագնացող ուծաց-

¹¹⁷ Պ.Սևակ, Սերունդների երթը, «Սովետական գրականություն», 1960, թիվ 11, էջ 48:

ման վտանգին դիմակայելու համար: Նա Խորենացու գրառած պատումային հատվածին¹¹⁸ հավելել է նաև Անանիա Շիրակացու գրառած պատառիկը՝ Հարդագողի ճանապարհի մասին¹¹⁹:

Բանաստեղծության մեջ հեղինակն օգտագործել է առասպելական հերոսի անունը միայն և Վիշապաքաղ մականունը՝ հարցուն-դիմելաձևում կիրառելով նաև առասպելից մեզ հասած պատկերներ.

*Մի՞թե ամեն հարկի ներքո հայկական
Լուսադենին էլ սիրո մեջ չեն երկնում
Երկիր, երկին, ապա թե ծով ծիրանի,
Որ դուք կարմիր եղեգնիկի ծոց -բոցից
Վազեք հուրհեր, ու բոցմորուք, ու բոցբեղ,
Վազեք դեպի այն վիշապը, որ միայն
Ձևն է փոխում, իսկ էությունը՝ երբեք (VI, 124):*

Սփյուռքահայությանն սպառնացող ուժացումը դարձնելով թիրախ ու այն ներկայացնելով որպես ինքնական դեպի մերօրյա վիշապի երախը գնալու վտանգավոր հիվանդություն՝ Սևակը սթափության ահազանգ է հնչեցնում՝ խոսքն ուղղելով առասպելական հերոսի անվանակցին՝ բանաստեղծի ժամանակակցին.

*Վահագն, դու թոռ Վիշապաքաղ Վահագնի,
Մի՞թե պապիդ արյունը ջուր է դարձել
Քո այն բանուկ երակներում, որոնց մեջ
Արյան փոխվեց ճերմակ կաթը Աստղիկի... (VI, 124):*

Ժամանակակից Վիշապին հաղթելու միակ ուղին բանաստեղծը տեսնում է հայրենիքում բռնկվելու մեջ.

*Մենք երկնքում մեր ոտնահետքն ենք թողել,
Որ կոչվում է Հարդագողի ճանապարհ,
Եվ բա՛վ է դա, մեզ բա՛վ է դա, սիրելիս:
Հարդագողի հետքե՞ր թողնել վերստին
Եվ այս անգամ երկրի՞ վրա, աշխարհի՞,
Նրա լայնքին ու երկայնքի՞ն... խաչի՞ պես... (VI, 124-125):*

¹¹⁸ Մ.Խորենացի, Պատմություն հայոց, Երևան, 1968, էջ 120:

¹¹⁹ Ա.Շիրակացի, Երևան, 1979, էջ 95-96:

Պ.Սևակի «Վահագնին» բանաստեղծությունը այսօր էլ ավելի արդիական հնչողություն է ձեռք բերում, երբ հարյուր-հազարավոր հայեր լքում են հայրենիքն ու ինքնական գնում մեր դարավոր թշնամու՝ «վիշապի երախը», քանզի պակասել են Վիշապաքաղ Վահագնի արյան կանչին արձագանքողների թիվը:

Վահագնի առասպելից մեջբերումների փոխարեն Պ. Սևակը ասելիքը էլ ավելի է խտացնում՝ «Անլռելիի» մեջ օգտագործելով վահագնակերպ (երբ մեր հույսի լույս մանկանն է ներկայացնում(4,182)), իսկ «Հայոց լեզու» բանաստեղծության մեջ վահագնապաշտ (երբ գողթան երգիչների միջոցով հայոց լեզվի հզորությունն է ուզում ընդգծել) մակդիրները.

Մեր դյուցազներգակ ու վահագնապաշտ գոռոզ գուսանաց

Բամբ բամբիռների և թինդ թմբուկի ծայների թվով...

...Թրթիռներ ունես թավ ու թովչական, թախծոտ ու թավշե

(VI, 114):

Երբեմն էլ մեր առասպելներն ու վիպական գրույցները Սևակը մեզ է ներկայացնում Գողթան երգիչների օգտագործած պատկերներով և բառ ու բանով:

Սևակյան ինքնատիպ վերապատումի օրինակներից է Վահագն Վիշապաքաղի մասին պատմող առասպելի՝ «Անլռելիում» օգտագործած հետևյալ հատվածը.

Նրանք են երգել ծնունդն այն աստծո,

Որ հուր հեր ուներ, բոց ուներ մորուս,

Երբ երկնում էր ծով, երկիր ու երկին,

Երբ ծուխ էր ելնում եղեգան փողից,

Երբ բոց էր ելնում եղեգան փողից... (IV, 14):

Արտաքուստ թվում է, թե բանաստեղծը նույնությամբ վերաշարդրել է առասպելի՝ մեզ հասած պատառիկը: Նկարագրությունը գուցե մի փոքր թերի լիներ, եթե սրան չհաջորդեր Գողթան երգիչների «երգացանկի» այն մոտիվները, որոնք, ցավոք, չգրանցվեցին, բայց նաև չանհետացան, քանզի մերվեցին, ձուլվեցին Վահագնի սերնդակիցներին՝ դառնալով ազգային ոգի և հավատ.

Երգել են նրանք մեր պտղած հողից,
 Գինուց, խաղողից,
 Մեր սրտի դողից.
 Երգել են նրանք մեր ցորեն հացից,
 Մեր խինդ ու լացից,
 Մարտուն ընկածից.
 Խորհել՝ երգելով,
 Նվագով ցավել,
 Երգել ծեռքերով՝
 Պարել-կաքավել (IV, 14-15):

Շարադրանքի այսօրինակ պարզ բարդությունը (կամ բարդ պարզությունը) Սևակը յուրացրել էր Մեծն Թումանյանից՝ մտքի և հոգու թելերով հաղորդակցվելով ազգային ակունքներին և ժողովրդական լեզվամտածողությանը:

Ինչպես վերը նշվեց, գործածած 59 առասպելներից 32-ը հունականն է (14-ը՝ չափածոյուն, 18-ը՝ արծակ խոսքուն):

Հունական առասպելները, ի տարբերություն հայկականի, հիմնականում համեմատության նպատակով են օգտագործվել: Համեմատության առարկա են դառնում Ջևաղ, Արեսը, Էրոսը, Վեներան, Էոլոսը, Նարգիզը...:

Այսպես՝ ամեն մի ստեղծագործողի բանաստեղծը համեմատում է Պրոմեթևսի, պատերազմի հաշմանդամին՝ թևատ Վեներայի, սյունից սյուն ձգվող հեռագրի լարը՝ էոլյան մի նոր քնարի, իսկ սիրո ծովին տեր դառնալը՝ «Ինչպես ծովի հին աստվածը՝ ինքը՝ Պոսեյդոնը»:

Ամեն մի ճշմարիտ բանաստեղծի երազանքն է գտնել հեռագրի պես կարճ, հողմեր պարունակող և միաժամանակ հողմեր սանձող երգեր գրելու հնարը:

Խոսքի պատկերավորությունն այստեղ պոետին օգնում է էոլոսը՝ հունական դիցաբանության հողմերի աստվածը.

Դուք չե՞ք մտածել.
 Կարծես էոլյան մի նոր քնար է
 Սյունից սյուն ձգվող հեռագրի լարը:

Ա՛խ, եթե գտնել

Այդպես երգելու դյուրին հնարը (I, 367):

«Չարենցը և արդիականությունը» հոդվածում գրականության մեջ հեղափոխական բանաստեղծի վաստակը գնահատելիս Սևակը դիմում է հունական դիցաբանությանը՝ Յերակլեսի սխրանքներից ամենակարևորին. մեր բանաստեղծությանը մատուցած Չարենցի բոլոր ծառայությունների մեջ ևս մեծագույնը նույնն է, ինչ Յերակլեսի 12 սխրագործություններից ավգյան ախտոռների մաքրումը:

Նարգիզ-Նարցիսի առասպելը Պ.Սևակը օգտագործել է թե՛ չափածո խոսքում՝ «Վարք մեծաց» բանաստեղծության մեջ.

Սերում են նրանք և այն պատանուց,

Որ սիրահարվեց իր իսկ պատկերին... (I, 322),

թե՛ գիտական ուսումնասիրության մեջ. «Իր իսկ ջրավազանին թեքված՝ նա կարող էր տեսնել իր կատարյալ կերպարանքը՝ բոլորովին զերծ այն ախտից, որ կապված է Նարգիզ-Նարցիսի անվանը»¹²⁰: Երկու դեպքում էլ բանաստեղծի տեսադատում «իր իսկ պատկերին» սիրահարվելու առասպելական նկարագրությունն է, բայց նաև՝ «ճշմարտածին ու ճշմարտախոս» բանաստեղծներին ուղղված ինքնասիրահարվածության ախտով չվարակվելու պատգամը:

¹²⁰ Պ.Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 363:

Պ.Սևակի ստեղծագործություններում վիպական գրույցների (Վիպասանք) կիրառությունները ևս մեծ քանակ են կազմում՝ 25 (20-ը՝ չափածոյում, 5-ը՝ արձակ խոսքում)¹²¹: Ընդ որում, ամենաշատը գործածվել են Արտաշեսի և Սաթենիկի, Արտաշեսի և Արտավազդի մասին պատմող վիպական գրույցները (10 գործածություն, որից 7-ը՝ չափածոյում): Կոմպոզիտոր Էդգար Յովհաննիսյանի վկայությամբ՝ իր խնդրանքով Պ.Սևակը պատրաստվում էր նաև «Արտավազդ Երկրորդ» օպերետայի տեքստը գրել: Նախապատրաստական աշխատանքներն սկսվում են, բայց ողբերգական մահը մեզ զրկում է հաղորդակցվել *մեծ բանաստեղծի մի նոր ինքնադրսևորմանը՝ դրամատուրգիային, թեև նա դրամատուրգ էր ներքուստ, հատկապես «Անլռելի զանգակատուն» պոեմում*¹²²:

Պ.Սևակն իր ստեղծագործություններում անդրադարձել է Յայկի և Բելի, Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի, Տիգրանի և Աժդահակի, Արտաշեսի և Սաթենիկի, Արտաշեսի և Արտավազդի մասին պատմող վիպական գրույցներին: Բոլոր դրսևորումներն էլ ինքնատիպ են և չեն կրկնում մեկը մյուսին: Բանահյուսության մյուս տեսակների կիրառությունների պես դրանք ևս սևակյան պատկերավոր լեզվամտածողության անբաժան տարրերից են:

Գողթան երգերի ու երգիչների հանդեպ ունեցած անթաքույց սիրո և հետաքրքրության մասին է խոսում նաև այն փաստը, որ բանաստեղծը մեզ հասած վիպական գրույցների տարատեսակ կիրառություններով, դիպուկ ու հյութեղ պատկերների միջոցով, որոնք շատ անգամ իրենն էլ չեն, այլ ժողովրդինը, վերականգնում է դրանց արարման ժամանակներն ու պայմանները: Երբեմն այդ ամենն այնքան կենդանի ու վառ գույներով են նկարագրվում, որ սևակյան հյութեղ լեզվի զորությամբ ետ է գնում

¹²¹ Տե՛ս աղյուսակ 5, 6, 7:

¹²² «Գրական թերթ», 30.03.1984թ.:

ժամանակի մշուշապատ վարագույրը, և ընթերցողը տեսնում է ,
հինավուրց ժամանակների ժողովրդական գուսաններին, որոնք

*Հաճախ կույր ծնված, անուս ու թերուս,
Բայց միշտ ողողված կրակով ներքին,
Իրենց յոթնադի տավիղը ձեռքին՝ (IV, 14):*

ասքեր են հյուսել ու նաև երգել:

Բանաստեղծն իր՝ սևակյան աչքերով ու զգայարաններով բնութ-
յունն այնպես է տեսնում, զգում ու վերարտադրում, որ այն ըն-
թերցողի մոտ վաղնջական ժամանակների Գողթան երգիչների
և միջնադարյան տաղերգուների արարման հեքիաթային պահն
է հիշեցնում.

*...Անծրևն է կրկին
Երկինք ու երկիր մեկմեկու հինում,
Կարծես թե հսկա տավիղ է շինում,
Որի հոսանուտ լարերի վրա
Իրիկնամուտի տավղահար քամին
Մրսած մատներով
Պիտի նվագի հինավուրց տաղեր՝
Ի վերա սիրո,
Վասն խնդության,
Վասն մարդկային ոգու խենթության (I, 401):*

Սրանք սոսկ քարացած լուսապատկերներ չեն: Սրանք սևակ-
յան **տեսաժապավենի** միջոցով անցյալը ներկային կամրջող
կենդանի ու ոգեշունչ բնապատկերներ են:

«Եվ այր մի՝ Մաշտոց անուն...» պոեմի սկզբնամասում և
«Անլռելի զանգակատան» «Ցնծության դողանջում» Սևակը վե-
րակենդանացրել է թե՛ նախամաշտոցյան ժամանակներն ու մեր
ժողովրդի արարչագործ ու աննկուն ոգին, թե՛ Գողթան գավառի
«վիպող-վիպասան մեր գուսաններին»՝ իրենց առաքելությամբ.
այն է՝ ժողովրդական բանարվեստով, աստվածացված հերոսնե-
րի փառաբանությամբ շարունակել նրանց կիսատ թողած գործը.

*Մեր արքաների և իշխանների արածի վրա չարածը դրած՝
Նրանց գործն էինք դեռ շարունակում*

Լարերի վրա բամբ բամբիռների

Եվ... դա անվանում երգ Վիպասանաց... (IV, 244):

Գողթան երգերի բառապատկերների շաղախով հյուսված ընդամենը մի քանի տասնյակ բանատողում Սևակը օգտագործում է հայոց առասպելներից, վիպական գրույցներից ու միջնադարյան վեպից պատառիկներ:

Գր.Մագիստրոսի նամակներում պահպանված Արտաշեսի վիպասանքի չքնաղ պատառիկը սևակյան ինքնատիպ լեզվամտածողությամբ և նուրբ ու խոսուն միջամտություններով «Անլռելիում» նոր հնչողություն է ձեռք բերում.

*Ո՞վ է մեզ տվել, եթե ոչ նրանք,
Փող ու թմբուկին խաղացող մատներ,
Լեռն ի վար վարգող եղնիկի ոտներ,
Եվ նավասարդյան թարմ առավոտներ,
Եվ առավոտներ վառ Վարդավառի,
Եվ ծուխ ծխանի՝ հայրենի կրակ,—
Ո՞վ է մեզ տվել, եթե ոչ նրանք՝
Վիպասանները Գողթան գավառի (IV, 15):*

Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի, Արտաշեսի և Սաթենիկի, Արտաշեսի և Արտավազդի ու Տրդատի մասին պատմող վիպական գրույցներից ու միջնադարյան վեպից փրկված մասունքների մեջբերմամբ (վիպական անունների ու նրանց մակդիրների գրաբարյան հնչողությունը պահպանելով) ասես Պ.Սևակը վերակենդանացնում է այն երանավետ ժամանակները, երբ թագավորները թագավոր էին թե՛ իրենց պահվածքով, թե՛ իրենց գործողություններով, իսկ վիպերգուները՝ վկայագիրներ՝ իրենց խանդավառությամբ և անկեղծ ու անմիջական խոսքով.

*...Փանդիրը գրկած ու վինը ծնկան,
Իրենք իրենցով ու դիցով լեցուն՝
Դուռ-դարպասների սալքարին նստել,
Երգել են նրանք վեպը Սաթինկան,
Աչքերն են գովել Ալանաց դստեր,
Եվ խոսքը խելոք, եվ մեջքը բարակ,*

Եվ Արտաշեսի սիգալը արագ՝

Ձեռքին շիկափուկ-ոսկեօղ պարան... (IV, 14):

Նախաքրիստոնեական ժամանակների Գողթան գավառի ժողովրդական գուսանների բերանով և նույն խանդավառությամբ ու նրանց լեզվամտածողության պահպանմամբ Սևակը նկարագրում է նաև ինչպես Ասորեստանի ցանկասեր տիրակալին՝ Շամիրամին (*Իսկ Շամիրամը պագշոտ// Ու տաքշող*) ու հայոց արքա Արա Գեղեցիկին (*Գեղեցիկ ապրած-գեղեցիկ մեռած // Գեղեցիկ Արա՛ն...*), այնպես էլ Արտաշեսյաններին հաջորդած Արշակունիների հզոր արքաներից մեկին՝ Տրդատին. *Իսկ հապա հպարտ Տրդատի՛ մասին, // Որ սեգ սիգալով՝ // Իր հուժկու քայլով// Գետերի թմբեր և ամբարտակներ// Ավիրեց տարավ... (IV, 14):*

Չափածո խոսքում «կեսխոսքայնության» իր սկզբունքին հավատարիմ՝ Պ.Սևակը վիպասանքի որոշ հատվածների օգտագործմամբ խտացնում և միաժամանակ ինքնատիպ պատկերավորությամբ է վերարտադրում ասելիքը:

«Հայոց լեզու» բանաստեղծության մեջ մեր լեզվի զուլալությունը, բազմաձայնությունն ու բազմաձևությունը ընդգծելու համար բանաստեղծն օգտագործել է Արտաշեսի և Սաթենիկի հարսանիքի մասին պատմող վիպական գրույցի՝ մեզ հասած ու նաև՝ չհասած հիասքանչ պատառիկների մի փունջ.

Արտաշիսական հարսանիքներում վերից տեղացող

Դահեկանների հնչում կա քո մեջ

Եվ փոխարինվող չիր ու չամիչի,

Ընկույզ-փշատի բազմաձևություն...

Տանիքներ ծոծող շուրջպար-դարձպարի

Եվ ճապուկ-ճարպիկ լարախաղացի

Գունագեղություն և կշռույթ ու չափ (VI, 115):

Երբեմն էլ վիպական գրույցից (Արտաշես և Արտավազդ) վերցված մի պատառիկ («Ավերակացըս ո՞ւմ թագավորեն»), որը դարերի ընթացքում նաև դարձվածային իմաստ է ձեռք բերել, արձակ և չափածո խոսքում տարբեր կերպ է ներկայացվում՝ բնականաբար, հաշվի առնելով նրա դրսևորման պայմաններն ու հնարավորությունները:

Այսպես, եթե «Թրի դեմ Գրիչ» հողվածում նշվում է թե՛ աղբյուրը, թե՛ հերոսներին՝ նրանց գործողությունները համեմատելով Մաշտոցի ու նրա ժամանակների հետ (V, 177), ապա «Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն...» պոեմում այն այլ դրսևորում է ստացել: Չափածո խոսքի պահանջները նոր ժամանակներում փոխվել էին, և Սևակը խտացրել է իր ասելիքը.

Ավերակվել էր երկիրը հայոց:

Ու եթե նրա տերերը տանու

Գեթ ունենային ազնվությունը իրենց նախորդի,

Նրա պես պիտի մռռային նորեն.

«Ավերակացըս ո՞ւմ թագավորեն»... (IV, 249-250):

«Անժանոթուհին» բանաստեղծությունն ամբողջությամբ կառուցված է հայկական, հունական և աստվածաշնչյան պատումների հենքի վրա: Սևակը մատնանշում է ժողովրդական պատումների հերոսներին՝ իրենց հատկանշական կողմերով (Յեղիներին և Յոմերոսին – *Այդ քեզ համար է Տրոյան վառվել, // Այդ դու՛ լույս տվիր կույր Յոմերոսին...*, հունա-եգիպտական Սֆինքսին՝ հանելուկ առաջադրելու դրվագով – *Սֆինքսի գաղտնիքը ժպտալով առար...*, Արա Գեղեցիկին – *Քեզ համար ընկավ մեր չքնաղ Արան...* և Արտավազդին – *Նորից քեզ համար // Մի այրող ամառ // Մեր Արտավազդին գերության տարար...*, աստվածաշնչյան դրախտն ու Ադամին – *Դրախտը կորցրած՝ այդ քեզ է գտել // Մեր նախահայրը՝ ինձ նման մանուկ...*) (I, 240):

Բանաստեղծը զուգահեռ է անցկացնում հնագույն և նորագույն ժամանակների միջև ու գալիս մի պարզ հետևության. հազարամյակները ոչնչով չեն փոխել կին արարածին: Նա մնացել է նույն ամենագոր ու առեղծվածային էակը, որի կախարդիչ ցանցում է հայտնվել նաև քնարական հերոսը:

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՎԵՊ

Պարույր Սևակի ստեղծագործություններում մեր միջնադարյան վեպի՝ «Պարսից պատերազմի» հինգ կիրառության ենք հանդիպում¹²³։ Բոլոր գործածություններն էլ չափաժողուն կապված են Արշակ թագավորի, ինչպես նաև Վասակ և Մուշեղ Մամիկոնյանների հետ։

«Եվ այդ մի՝ Մաշտոց անուն...» պոեմում հայրենի հողի տված ուժն ու զորությունը Արշակ թագավորի մասին պատմող դրվագի օգտագործման միջոցով է բանաստեղծը արտահայտել.

Արշակները մեր՝

Հայրենի հողին ոտքով շփվելով՝

Լոկ հպարտության խոսքերով էին շուրթերը բանում

Եվ ըմբերանում տիրակալներին (IV, 244):

Իսկ մեր պատմական հերոսների վեհությունը՝ իբրև դաս, կռվի ժամանակ Մուշեղ Մամիկոնյանի դրսևորած վարքի միջոցով է ներկայացրել.

Մուշեղները մեր՝

Օտար զորությանն ընդդիմանալիս

Նրանց հարեմը գերի առնելով

Ու ձեռք չտալով և ոչ մի կնոջ՝

Առնականության և վեհանձնության դաս էին տալիս,

Այնպիսի մի դաս,

Որ ոտխն անգամ անգիր էր անում... (IV, 244):

Արարատը հայ ժողովրդի պաշտամունքն ու խորհրդանիշն է։ Եվ այդ պաշտամունքը նրանից խլելն ու նրա դեմ հանդիման գտնվելու իրողության ցավը Պ.Սևակը «Անլռելի զանգակատուն» պոեմում համեմատում է սպանված երեխայի որդեկությունը մոր վիճակի հետ, երբ նրանց բաժանում ու դիակը դիտմամբ դնում են մոր առջև։ Երևույթն էլ ավելի խորացնելու համար բանաստեղծն օգտագործում է մեր միջնադարյան վեպի փրկված պատառիկներից մեկը.

¹²³ Տե՛ս աղյուսակ 5:

Մեզ լավ է ծանոթ ծաղրուծանակը այս հոգեխարտիչ,
 Դա ծանոթ է մեզ քանի դար արդեն:
 Մեր հայրենասեր թագավորներին ու հերոսներին
 Այսպես պարսկական դահիճներն էին մորթազերծ անում,
 Մեջը լցնելով դարման ու չոր խոտ՝
 Խրտվիլակ շինում
 Ու բռնի դնում
 Մորթազերծվածին պաշտողի առաջ,
 Որ... սքանչանան իրենք իրենցով...
 Արարատն-այսպես-դրել են ահա Երևանի դեմ...
 – Դե ե՛կ, Վարդապետ... (IV, 211):

Բացառությամբ մի գործածության, ուր բառացի (այն էլ գրաբար) մեջ է բերվում Մուշեղ Մամիկոնյանի՝ մահվանից առաջ արտաբերած վերջին խոսքը (*Բայց իբրև եհաս ինձ մահս վատթար, // Ոհ, թե՛ դիպեալ էր ի վերա ծիոյ...*), մնացած բոլոր դեպքերում դրանք մեր հին վեպի առանձին դրվագների հեղինակային շարադրանքներ են:

Կոմիտասին անվանելով «մեր խաղ ու տաղի զորավարն ուժեղ»՝ Պ.Սևակը նրան համեմատում է Մուշեղ սպարապետի հետ, այնուհետև անդրադառնում այդ հզոր անձնավորությունների անփառունակ վախճանին.

Մեր խաղ ու տաղի զորավարն ուժեղ
 Վախճան ընդունեց՝ որպես նոր Մուշեղ,
 Ում վերջին խոսքը նա գիտեր անգիր
 Դեռ ծեմարանի առաջին տարուց...
 ...Մեր խարդախ բախտից՝
 Նա չընկավ մարտում ու ծիու վրա.
 Այլ զոհվեց անլուր դավաճանությանը...
 ...Մեր դաժան բախտից՝
 Սասնա ծռերին երգել չտված՝
 Նա ինքը դարձավ նոր Փոքրոր Մհեր...
 Ու դեռ կենդանի, ո՛ղջ-ո՛ղջ զնդանվեց
 Զոգեբուժարան-Ագռավաքարում... (IV, 212-213):

Նոր ժամանակների պատմական վիպերգերին Սևակն անդրադարձել է միայն մեկ անգամ: «Անլռելիի» «Ղողանջ մթագնումի»-ում «Հայաստան կոչված անհայ աշխարհին» իջած ողբերգությունը շեշտելու և Կոմիտասի ցնորման դրվագն առավել համոզիչ դարձնելու համար բանաստեղծը թվարկում է մեծ երգահանի գրառած և մշակած ժողովրդական երգերի մի փունջ, որոնց մեջ նաև՝ Մոկաց Միրզան՝ դրանց ունկնդրելու հաճությից զրկելով անգամ «սարդոստայնային ծուլ լռությանը»:

*Ո՛չ Ծիրանի ծառ,
Ո՛չ Մոկաց Միրզա,
Եվ ո՛չ Փեսին գովք.
Չպիտի ծորա Հորովել-ն այստեղ,
Ո՛չ Լուսնակն անուշ,
Ո՛չ էլ Կալի երգ... (IV, 203):*

Պարույր Սևակի չափածո և արձակ ստեղծագործություններում մեծ քանակ են կազմում նաև մեր չորրորդ ժողովրդական վեպի՝ «Սասնա ծռերի», ինչպես նաև այլ ժողովուրդների էպոսների տարատեսակ կիրառությունները:

Սևակը հայոց դյուցազնավեպը դիտում էր որպես մեր ժողովրդի իրական կյանքի մի եզակի հրաշապատում: Նա իր գրավոր և բանավոր խոսքում հաճախ է անդրադարձել 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի մեր խենթ ֆիդայիներին՝ մեր նորօրյա դավիթներին, որոնք, «չունենալով Քուռկիկ Ջալալին և Թուր Կեծակին», պայքարի են մետվում ահռելի մի բռնապետության դեմ: «Ահա թե ինչու են հավատում եմ մեր էպոսին, — իր համոզմունքն էր հայտնում բանաստեղծն ու շարունակում, — դա ոչ թե ժողովրդի սին երևակայության արդյունք է, այլ նրա կյանքի իրական հրաշապատումը»¹²⁴:

Պ.Սևակը, քաջատեղյակ լինելով խոսքի և երաժշտության մեր երկու հսկաների՝ Թումանյանի և Կոմիտասի կյանքին ու ստեղծագործական գործունեությանը, ինչպես նաև նրանց անկատար թողած նպատակներին, «Թումանյանի հետ» հողված ուսումնասիրության մեջ ցավով ու ափսոսանքով է փաստում նաև այն մեծագույն կորուստը, որ ունեցել ենք մենք՝ զրկվելով Կոմիտասյան և թումանյանական «Սասնա ծռերից»: Ազգային երաժշտության և գեղարվեստական խոսքի այդ երկու հսկաները ի գորու էին նոր շնչով և վերափմաստավորված գալիք սերունդներին փոխանցել մեր ազգային էպոսը, սակայն ժամանակները խառն էին ու հակասական, իսկ ճակատագիր կոչվածը, ինչպես միշտ, այս անգամ էլ երես էր թեքել մեր ժողովրդից...

Գուցեև հենց այդ անդառնալի կորստյան ցավն ու մորմոքն էր Սևակին նպատակամղել իրագործելու իր մեծ նախորդների անկատար թողած երազանքը:

¹²⁴ *Խ.Սաֆարյան*, Իմ Պարույրը, «Հայաստանի Հանրապետություն», 4.11.1993:

«Առանձնապես իմ կյանքի մեծագույն նպատակներից մեկն է երբեք չվերամշակել «Սասնա ծռերը»՝ իմ հասկացությամբ և իմ ըմբռնումով, — ասել է Պ.Սևակն իր հետ անցկացրած վերջին հարցազրույցներից մեկում ու պարզաբանել նաև նոր ժամանակներում բանահյուսական նյութի օգտագործման, նյութին մոտենալու իր կերպը, — խոսքն այն մասին է, որ եթե բանահյուսական մշակում է, ապա դա պետք է լինի ոչ թե պարզ վերաշարադրանք, կամ լավագույն-երազելի դեպքում՝ վերափոխություն, այլ ՎԵՐԱՍՏԵՂԾՈՒՄ, ոչ թե ոճավորում, այլ ՎԵՐԱԻՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄ» (V, 404):

Սակայն այս հարցազրույցից մի քանի ամիս անց ճակատագիրը կրկին իր «հեղինակավոր» խոսքն է ասում, և կրկին անկատար է մնում էպոսի նորովի մեկնաբանման այդ հնարավորությունը ևս:

Իսկ որտեղի՞ց էր գալիս բանաստեղծի անսահման սերն ու նվիրումը հայկական դյուցազներգության հանդեպ:

Պ.Սևակի ստեղծագործական հասունացումը համընկել է մեր էպոսի ստեղծման 1000-ամյակին նվիրված հոբելյանական հանդիսությունների ու զանազան միջոցառումների, համահավաքը պատրաստելու, այլ լեզուներով թարգմանելու և հրատարակելու աշխատանքների հետ:

Ի դեպ, մեր էպոսի հանդեպ ունեցած սիրուց է, որ հայրենի գյուղի դպրոցի ինքնագործ թատերական խումբը, որի կազմակերպիչներից մեկն էլ եղել է պատանի Պարույրը, «Սասնա ծռերի» հոբելյանական օրերին ներկայացումներով հանդես է եկել նաև հարևան գյուղերում:

Այդ սիրուն շատ բանով են նպաստել նաև հայ էպոսագիտության մեր երկու հսկաները՝ Մանուկ Աբեղյանը և Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանը, որոնք 1935-36թթ. Չարենցի հանձնարարությամբ ծեռնամուխ էին եղել «Սասնա ծռերի» նոր պատումների գրառման և գիտական հրատարակության պատրաստման աշխատանքներին: Հենց այդ երկու նվիրյալներն էլ ճակատագրի բերումով հետագայում պետք է դառնային բանաստեղ-

ծի բուհական ու ասպիրանտական տարիների ուսուցչապետերը և վճռորոշ դեր խաղային նրա աշխարհայացքի ու մտածողության ձևավորման գործում: Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանին նվիրված հոբելյանական խոսքում բարձր գնահատելով մեծանուն գիտնականի վաստակը հայագիտության և արևելագիտության, լեզվաբանության ու թարգմանության բնագավառներում՝ Պ.Սևակը վաստակաշատ իր երկու ուսուցիչներին՝ Մանուկ Աբեղյանին և Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանին, դասում է այն եզակի բախտավորների շարքը, որոնց հուշարձանը կանգնեցվում է նրանց իսկ կենդանության օրոք:

Բանաստեղծի նման գնահատականը բխում էր այդ երկու մեծությունների՝ գիտության մի բնագավառի՝ բանագիտության, ավելի կոնկրետ՝ էպոսագիտության ասպարեզում կատարած աշխատանքից. «Քչերն են բախտավորվում՝ իրենց հուշարձանը կենդանվույն տեսնելով: Այդ քչերից մեկն էր մեր մշակույթի երախտավոր Մանուկ Աբեղյանը: Այդ քչերից է նաև Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանը: Եվ մեկն է նրանց հուշարձանը: Ու կոչվում է «Սասնա ծռեր»...»¹²⁵:

Պ. Սևակն իր ստեղծագործություններում էպոսին անդրադարձել է 42 անգամ, որի պատկառելի մասը բաժին է ընկնում հայկական դյուցազնավեպին՝ 28 կիրառությամբ (25-ը՝ չափածոյում, 3-ը՝ արձակ խոսքում), հունականը 11-ն է (4-ը՝ չափածոյում, 7-ը՝ արձակ խոսքում), պարսկականը՝ 2 (երկուսն էլ արձակ խոսքում), գերմանականը՝ 1 (չափածոյում)¹²⁶: Ընդ որում, հունական և պարսկական էպոսների կիրառությունները հանդես են գալիս հիմնականում դարձվածային կառույցներում:

Իսկ էպոսի ինչպիսի՞ կիրառությունների ենք հանդիպում Պ.Սևակի ստեղծագործություններում:

1. Ասացողական միջավայրի ստեղծում՝ էպոսասաց Նախո Բեռու կերպարի միջոցով, էպոսի գրառման վայրի՝ Էջմիածնի, Ժամանակաշրջանի՝ 1886թ., ի դեմս Կոմիտասի և մյուս ճեմա-

¹²⁵ «Սովետական արվեստ», 1963, թիվ 5, էջ 58:

¹²⁶ Տե՛ս աղյուսակ 5, 6, 7, 8, 9:

րանական սաների՝ ունկնդիրների մասնակցությամբ, տեղ-տեղ երգային հատվածների կատարմամբ, նաև Մոկս-Շատախի բարբառի որոշ նրբերանգների կիրառությամբ:

Պ.Սևակն «Անլռելի զանգակատուն» պոեմում վիպական մթնոլորտ ստեղծելու և վիպելու այնպիսի կենդանի ու բացառիկ պատկերներ է ստեղծում, որ շատ հաճախ ընթերցողին թվում է, թե իր առջև ոչ թե հեղինակային մի երկ է, այլ ժողովրդական ասք, ասացողն էլ մշեցի Կրպոյի և մոկացի Նախո Քեռու աշակերտն է՝ հոգին լի ծով բարությամբ ու անսահման հայրենասիրությամբ.

*Դիցաբանելով վիպում էր քեռին,
Բայց և վիպածին խորունկ հավատում՝
Ապրում նրանց հետ, նրանց պես դատում,
Նրանց աչքերով սիրում ու ատում:
Վիպում էր քեռին ու երգում տեղ-տեղ.*

-Դառնամ զողորմին...

Ազգին ու տոհմին...

*Ու նորից վիպում ու երգում հերթով
Իր ծերունական խզված կոկորդով.
– Էնոր լե ծծե՛ր՝ լուսնակ էր ջուխտակ
Մեզի լուս տալու...
Էնոր լե ծակա՛տ՝ մեյդան էր, լաո՛,
Քուռկիկ Ջալալու... (IV, 165):*

Ունկնդիրների մեջ բանաստեղծն առանձանացնում է Կոմիտասին և ասես վերակենդանացնում այն միջավայրն ու պայմանները, որոնք պատճառ են հանդիսացել «Սասնա ծռերը» երաժշտական հնչողությամբ աշխարհին ներկայացնելու որոշում կայացնել՝ վստահ լինելով, որ այն ոչնչով չի զիջելու այլ ժողովուրդների երաժշտագետների՝ մասնավորապես գերմանացի Կոմպոզիտոր Վագների կատարած նմանատիպ ձեռնարկներին.

*...Այո՛, Վարդապետ, վիզը ծռելով՝
Այդ խեղճ ու կրակ անգրագետ քեռին
Կողքից էր նայում գոռոզ Վագներին*

*Եվ պահանջո՞ւմ էր,
Թե՞ աղաչում էր,
Որ դու քո գորեղ Սասնա ծռեր-ով
Խրատես նրա Նիբելունգներ-ին... (IV, 165):*

Պատմական Հայաստանին հարակից երկրների ժողովուրդների էպոսների, մասնավորապես, «Իլիականի», «Ոդիսականի» և «Ռոստամ և Սոհրապի» մասնակի կիրառությունները պայմանավորված են հայերի, հույների և պարսիկների պատմամշակութային արժեքների շաղկապվածությամբ: Հենց այդ հանգամանքն էլ նպաստել է Սևակի թե՛ չափածո, թե՛ արձակ խոսքում դրանց ազատ ու անկաշկանդ տարաբնույթ դրսևորումներին:

Իսկ ինչքանով է արդարացվում գերմանական ժողովրդական էպոսի՝ «Նիբելունգների երգի» կամ «Երգ նիբելունգների մասին»-ի գործածությունը չափածոյում: Կընկալե՞ր արդյոք հայ ընթերցողը դրա միջոցով ստեղծված պատկերը:

Իմիջիայլոց, Պ. Սևակն իր չափածո և արձակ խոսքում գրեթե ոչ մի տող, ոչ մի արտահայտություն հանիրավի չի գործածում: Նա պրպտում մտքերի տեր, պատմության փաստերի, երևույթների խորքերը թափանցող անհատականություն էր, և «Անլռելի զանգակատուն» պոեմում գերմանական էպոսին անդրադարձը կապված էր նախ՝ Կոմիտասի՝ 1896-1899 թվականներին Գերմանիայում երաժշտական կրթությունը խորացնելու, գերմանական հոգևոր մշակույթը լիարժեք յուրացնելու հետ, այնուհետև՝ 1904թ. «Տարազ» ամսագրի թիվ 8-ում գերմանացի կոմպոզիտոր Վիլհելմ Վագների մասին նրա գրած հոդվածի իրողության հետ:

Կոմիտասին, անշուշտ, ծանոթ են եղել Վագների ստեղծագործությունները, մասնավորապես նրա «Նիբելունգի մատանին» օպերային քառերգությունը՝ ըստ սկանդինավյան «Էդդա» (VIII-IXդդ.) և գերմանական «Երգ նիբելունգների մասին» (XIIIդ.) էպոսների:

Գերմանացի կոմպոզիտորին ու նրա ստեղծագործության մատնամշման դրվագը նպատակ ուներ շեշտելու այն վիթխարի կորուստը, որ ունեցել է հայ և համաշխարհային մշակույթը:

«Ղողանջ ընդհատված» գլխուն Պ.Սևակը ցավով է անդրադառնում մեծ երգահանի ընդհատված ծրագրերին, որոնց մեջ ամենամեծը, թերևս, էպոսը երաժշտությամբ հնչեցնելու նպատակի անդառնալի կորուստն էր.

Հնչյուններից պիտի կերտեր մի հուշարձան,

Որ հավասար պիտի լիներ

Իր վեհությամբ Սասնա սարին (IV, 169):

2. էպոսի ոճական և կառուցվածքային տարրերի օգտագործում՝ ժողովրդական պատմելաձևի կիրառությամբ:

Ժողովրդական ասքերուն դյուցազունները սովորական մահկանացուների նման չեն մեծանում: Նրանք իրենց ուժն ու զորությունը ձեռք են բերում ինչ-որ առասպելական իրակություններից, որոնք էլ նրանց օրեցօր աճի և հզորացման պատճառ են դառնում: Նման պարագայում ժողովուրդն օգտագործում է «ով օրով, նա մեծացավ տարով» արտահայտությունը:

«Եվ այր մի՝ Մաշտոց անուն...» պոեմում Պ.Սևակը օգտագործել է այն՝ ընդգծելու համար Մաշտոցի գործի մեծությունը, քանզի հայ ժողովրդի ամրության և դարերի փորձություններին դիմագրավելու հիմնական պատճառը՝ գերբնական առարկան, հենց մաշտոցյան «անցամաք ստինքն» էր՝ մաշտոցյան այբուբենը.

Սուտ ու կեղծիքի ծծակի տեղակ

Մեր մանկանց տվեց անցամաք ստինք,

Որով և նրանք կրկնամայր եղան.

Ով օրով՝

Նրանք մեծացան տարով,

Ով տարով՝

Նրանք մեծացան դարով... (IV, 261):

Պ.Սևակը «Սասնա ծռերի» «Դառնամ զօղորմի տան...» նախերգային կառուցվածքը հրաշալի է օգտագործել «Փառաբանում են» բանաստեղծության մեջ:

Եթե էպոսի ամեն մի ճյուղի նախերգուն տվյալ ճյուղի մեջ գործող գլխավոր անձանց անուններն է թվարկվում, այնուհետև պատումով հաստատվում է ասացողի ներքին համակրանքին

արժանանալու և ողորմի տալու պատճառները, ապա սևակյան գովքում շեշտվող ամեն մի անձին կամ երևույթին անմիջապես հետևում է փառաբանությանն արժանանալու հեղինակային հիմնավորումը:

Գրականագետ Ա.Արիստակեսյանը, համադրելով այդ բանաստեղծության նախնական և վերջնական տարբերակները, մատնանշում է վերջին տարբերակում կատարված փոփոխությունները, մասնավորապես, «փառաբանում են» սովորական ձևը ժողովրդական «դառնամ փառաբանեն» արտահայտությանը փոխարինելը, որը բոլորովին այլ երանգ է տվել ամբողջ բանաստեղծությանը¹²⁷:

Ժողովրդախոսակցական լեզվամտածողության և ժողովրդական բանահյուսության զանազան տարրերի կիրառությունը էլ ավելի կենդանի հնչողություն է հաղորդում ասելիքին:

Յոթ տնից բաղկացած «Փառաբանում են» բանաստեղծության ամեն մի տունը մոր, մանկան, սիրո, աշխատավորի, ամենակարող մարդու և նրա ներշնչման պահի փառաբանություն ու գովք է.

Դառնամ փառաբանեն... փառաբանեն մարդուն՝

ա՛յն էակին միակ,

Որ ծիծաղեն՝ գիտի, որ արտասվեն՝ գիտի,

երգեն՝ գիտի...

...Սե՛րը փառաբանեն և՛ պառավ մո՛ր հանդեպ,

և՛ զառամյալ տատի՛,

Որոնց սուրբ փեշերից անցած քո ողջ կյանքի

ծով բուրմունքն են առնում... (I, 356):

Կոմիտասյան «Սասնա ծռերը» ևս ժողովրդական դյուցազնավեպի նախերգային կառուցվածքով էր ներկայանալու ժողովրդին.

Պիտի երգով ողորմի տար

Բաղդասարին, Սանասարին

Ու նգովեր Մարա չարին... (IV, 169):

¹²⁷ Ա.Արիստակեսյան, Պարույր Սևակ, Երևան, 1974, էջ 145:

Էպոսային մի քանի դրվագների միջոցով և ժողովրդական երգերի համադրությամբ բանաստեղծը ամբողջացնում է ոչ միայն Դավթի կերպարը, այլև Կոմիտասին՝ իր գլուխգործոցն արարելիս.

*Հորովելով Դավիթ տղան
Պիտի մենակ՝
Անեգ-անլուծ՝
Գեղջուկի տեղ գութան քաշեր,
Հետո՝ զորքին հանգիստ թողած,
Մտրա տիրոջ սիրտը խաշեր... (IV, 169):*

3. Էպոսում առկա տեղավայրերի և վիպական հերոսների ընդհանրացնող ու հատկանշական բնավորության գծերի և գործողությունների ընդգծմամբ ու վերհանմամբ Պ.Սևակը հաստատում, համադրում կամ հակադրում է ներկայացվող այս կամ այն երևույթը:

«Մարդը ափի մեջ» շարքի բանաստեղծություններում էպոսային մի շարք դրվագների հպանցիկ ընդգծումն անգամ օգնում է խորացնելու և ազդեցիկ ու արտահայտիչ դարձնելու ասելիքը: «Չեմ հարգում» բանաստեղծության մեջ Պ. Սևակը հարգանքի արժանի չի համարում այն ծռությունը, «Որ Սասնա ծռից մի նշո՛ւյլ չունի» (I, 382), իսկ «Հրաժարվում եմ», բանաստեղծության մեջ Սևակը պատրաստ է հրաժարվել

*Այն միակ զարկից,
Որ և հերիք է,
Որպեսզի կրկին նոր կյանք ստանա
Մտրա Մելիքը... (VI, 44):*

«Անլռելի զանգակատուն» պոեմում մեծ երգահանի խելագարվելը և մեր անդառնալի կորուստը ընդգծելու համար բանաստեղծը, վերապրողների ցավն ու կսկիծը սրտում, կրկին դիմում է էպոսային դրվագներին: Սահմռկեցուցիչ են ամայացած հայրենի բնաշխարհի նկարագրության պատկերները.

*Եվ հիմա այնտեղ՝
Հին Ծովասարի քարերի վրա*

Գառնարած Դավթի երկաթ տրեխի թողած հետքերում,
 Ինչպես խաղալիք–փոքրիկ գուռի մեջ,
 Անծրևաջուրն է քնծիծաղ տալիս
 Պաղ կիսալուսնի ներում ակնարկող բառերի վրա...
 Սասնա վիպական Մարութա վանքում
 Ուխտավորի տեղ բուերն են տնքում՝
 Այս փուլ աշխարհի բանը խորհելով... (IV, 202):

Սասնա ծռերի ուրվականներից անգամ վախեցող վայրի
 կենդանիներն արդեն անկաշկանդ օգտվում են հայոց աշխար-
 հի երկնային և երկրային վայելքներից՝ հեգնելով Սասնա դյու-
 ցագույններին.

Արջերն են լիզում սասնա մանանան
 Եվ փորկապ ընկած՝
 Թավալ են տալիս հին տաճարների սուրբ խորաններում՝
 Իրենց ոռնոցով Ձենով Օհանի տնազն անելով.

Էլ չե՞ն վախենում Սասնա ծռերի ուրվականներից (IV, 202):
 Եթե թշնամու դեմ դուրս գալը և ահ ու սարսափ առաջացնե-
 լը պետք է ընդգծվեր, ապա՝

Սասունը...
 Արդեն ո՞րերորդ անգամ
 Նորից տեր դարձավ նոր Դավիթ մանկան,
 Որ-ինչո՞ւ սակայն–
 Կոչվեց... Անդրանիկ (IV, 88):

Եթե բռունցքվելն ու ոգեկոչվելը պետք է մատնանշվեր, ապա՝

Ահեղ ջարդերի ճարակող բոցում
 Ամեն սասունցի դարձավ Սասնա ծուռ,
 Սասնա տուն դարձավ ամեն ընտանիք,
 Սասնա դյուցազուն՝ թե՛ մեծ, թե՛ պուճուր,
 Որ բավակա՞ն է–
 Քառսունծեմ կույսեր, հարսներ արմաղան
 Օսմանցու համար էլ երկանք չաղան...
 Որ բավակա՞ն է... (IV, 88):

Թշնամուն դիմագրավելիս եթե երգերի մոտիվների փոփո-
 խությունը պիտի շեշտվեր, ապա՝

Խանդութ խաթունի գովքի փոխարեն,
Սասնա զմբզմբան ջրերի նման
Հնչեց սարերում, ծամփեքում ոլոր
Աջ ու ձախ հորդած
Երգը քաջորդաց՝

«Վայ-գուլում-վայ»-ը մի պահ խեղդելով... (IV, 88-89):

4. Մեր հույսի և փրկության մանկանը բանաստեղծը ներկայացնում է առասպելա-էպոսախառն մի ինքնատիպ ու խոսուն պատկերով.

...Մի վահագնակերպ-դավթադեմ տղա,

Որ հղացել է փրկության լույսից

Ու սնվել էր մեր անմոռուկ հույսից... (IV, 182):

Ականատես լինելով Մեծ եղեռնի ահ ու սարսափներին՝ Կոմիտասը անողորձ ճակատագրից գոնե մահ էր երագում.

Բայց... մահ էլ չկա (IV, 205):

Ասելիքը հաստատելուն և խորացնելուն կրկին օգնության է գալիս էպոսն իր մեկ այլ հերոսով.

Չէ՞ որ սերում է Փոքրը Միերի «անիծված» սերմից (IV, 205):

Փոքր Միերի և Կոմիտասի կյանքի վերջին շրջանի համադրությունը բանաստեղծին հնարավորություն է տալիս ավելի սրելու իրավիճակի նկարագրությունը: Հենց էպոսային վերջաբանի զուգադրությամբ էլ ավարտվում է մեր երգերի «Ծովասարի» գիտակցական կյանքը.

...Սասնա ծռերին երգել չտված,

Նա ինքը դարձավ նոր Փոքրը Միեր

Ու դեռ կենդանի՝ ո՞ղջ-ո՞ղջ զնդանվեց

Հոգեբուժարան-Ագռավաքարում (IV, 213):

Իսկ «Եռաձայն պատարագ» պոեմում մահվան ճիրաններից մազապուրծ փրկված այս մի կտոր հողակտորը ներկայացնելիս կրկին օգնության է գալիս մեր դյուցազնավեպի ամենասիրված հերոսը.

Իսկ տունն էլ տու՛ն չէ, այլ հայրենի՛ք է,

Ե ի՛նչ հայրենիք.

*Գայլի երախից ձեռքերով խլված մի Դավիթ մանուկ,
երկանքաքարի ակռայից պոծած—ողջանդամ մի սերմ...*

(IV, 322)

Հայ ժողովրդական էպոսը մեր ազգային նկարագրի արտացոլանքն է, մեր կախարդական հայելին, դրա համար էլ Պ. Սևակը Հայաստանը բնորոշում է հենց այդ պատկերով.

Դու՝ անգի՛ր վեպ, դու՝ Սասնա ծռ՜ւռ...(I, 152):

Թե՛ հայկական, թե՛ այլ ժողովուրդների դյուցազներգություններից վերցված ամեն մի դրվագ, կերպարային յուրաքանչյուր կիրառություն՝ դրանց ինքնատիպ դրսևորմամբ, օգնում են բանաստեղծին էլ ավելի խորացնելու և ամբողջացնելու գեղարվեստական պատկերը՝ նպաստելով խոսքի պատկերավորությանն ու ասելիքի նպատակաուղղվածությանը:

Պ.Սևակի ստեղծագործություններում մեծ քանակ են կազմում նաև հեքիաթի տեսակի գործածությունները՝ 57, չափածոյում 17 տեսակների մեջ 46 գործածությամբ այն 7-րդն է, իսկ արձակ խոսքում՝ 12 տեսակների մեջ՝ 6-րդը՝ 11 գործածությամբ¹²⁸:

Այդ 57 կիրառություններից 48-ը հայկական բանարվեստի նմուշներն են (41-ը՝ չափածոյում, 7-ը՝ արձակ խոսքում), 9-ը՝ այլ ժողովուրդներից (5-ը՝ չափածոյում, 4-ը՝ արձակում)¹²⁹:

Պ.Սևակը հեքիաթների մշակումներ չի կատարել, իսկ վերոհիշյալ գործածություններն էլ սոսկ տարատեսակ անդրադարձներ են, որոնք այս կամ այն չափով նպաստել են խոսքի պատկերավորությանն ու ասելիքի նպատակաուղղվածությանը:

Իսկ ի՞նչ տեսակի և հեքիաթային ինչպիսի՞ տարրերի կիրառություններ են դրանք:

1. Ժողովրդական հեքիաթների առաջաբանում և վերջաբանում առկա կայուն բանաձևային կառուցվածքների օգտագործում՝ պատումների զանազան տարրերի կիրառմամբ.

Լինում է – չի լինում, – ինչպես հեքիաթներում,

(Այն, որ տատըս էր պատմում ամեն գիշեր),

Լինում է – չի լինում՝ մեր տան մոտ ու հեռու

Մի գեղեցիկ աղջիկ՝ վարսերը սև (VI, 25):

Անպատասխան սիրո պոետական ապրումները բանաստեղծության մեջ միահյուսված են հեքիաթային որոշ դրվագներով ու *լինում է – չի լինում, եղել է – չի եղել* բանաձևային արտահայտություններով, որոնք էլ ավելի են սրում ու ընդգծում սիրո հեքիաթի վերջաբանը.

Լինում է – չի լինում... Խորհրդավոր լռում,

Վերջանում է սիրո հեքիաթն այստեղ...

Եղել է – չի եղել – ինչպես հեքիաթներում, –

Եղել է, չի՞ եղել, – ես չըգիտեմ... (VI, 25):

¹²⁸ Տե՛ս աղյուսակ 5, 6, 7:
¹²⁹ Տե՛ս աղյուսակ 8:

«Անկեղծ ասած» բանաստեղծության մեջ Պ.Սևակը հեքիաթային պատումի երկու վերջաբան է օգտագործել, մեկը՝

*«Տղան հասավ իր մուրազին,
Դուք էլ հասնեք ձեր մուրազին...»* (I, 211-212),

և մյուսը՝

Անկեղծ կասեմ՝ հեքիաթն ինչով է վերջանում.

Ցած է ընկնում երեք խնձոր—

Մեկ՝ ասողին,

Մեկ՝ լսողին,

Մեկ էլ... ինձ պես գիշեր ու գօր

Չիմարաբար սպասողին...

Անկեղծ ասած՝ հեքիաթներից ես հոգնել եմ (I, 212):

Հայ ժողովրդական հեքիաթներից վերջաբանային այս արտահայտությունների կիրառությունը ևս օգնել է խոսուն և հոգեհարազատ պատկերների միջոցով սիրած էակից բանաստեղծի հիասթափությունն արտահայտելու:

Ժողովրդական հեքիաթներում վերջաբանային երրորդ խնձորն ասացողը միշտ բաժին է հասցնում կա՛մ *արար աշխարհիմ*¹³⁰, կա՛մ՝ *մինը՝ ասողին, մինը՝ ասել տվողին, մինն էլ՝ ականջ դնողին*¹³¹ արտահայտություններով:

Սիրած էակից ասացող-հեղինակի ապրած խոր հիասթափությունը այս բանաստեղծության մեջ արտահայտվում է երրորդ խնձորը հենց իրեն բաժին հանելով.

2. Պ.Սևակի ստեղծագործություններում հանդիպում ենք նաև զուգադրության, համադրության կամ հակադրության նպատակով հեքիաթային հերոսների, առարկաների ու իրադրությունների բնորոշ կողմերի օգտագործման բազմաթիվ օրինակների:

«Սայաթ-Նովա» աշխատության մեջ Սայաթ-Նովայի և իր յարի միջև եղած դասային անհավասարությունը և անհասանելիությունը ընդգծելու համար Սևակը նախ՝ դիմում է հայ ժողովրդական հեքիաթներում նկարագրվող այն թրին, որը չմեր-

¹³⁰ Հայկական ժողովրդական հեքիաթներ, Երևան, 1990, էջ 30:

¹³¹ *Նույն տեղում*, էջ 90:

ձենալու համար դրվում էր անկողին մտած սիրած էակների միջև, այնուհետև՝ բանաստեղծը հեքիաթների ստեղծման նախապատմությունն է տալիս: «Ժողովուրդները հեքիաթ են ստեղծում՝ իրենց անիրագործելի հույսը գոնե երևակայության մեջ կատարված տեսնելու երազանքով, ուստի և հասկանալի է, թե սիրածներին բաժանող այդ թուրը վերջում ինչո՞ւ է վերցվում:

Այսպես է հեքիաթում: Բայց այսպես չէր իրականության մեջ: Սայաթ-Նովայի և իր յարի միջև դրված թուրը երբևէ չվերցվեց և չէր էլ կարող վերցվել, որովհետև դասային անհավասարություն էր այդ անիրական— ոչ հեքիաթային թուրը...»¹³²,— այսպես է ավարտում Պ.Սևակն իր բանագիտական պատկերավոր մեկնությունը:

Իսկ երբ բանաստեղծը Պեշկեթաշյանի պոեզիան՝ իբրև աստվածային պարզև, համեմատում է կենարար հեղուկի՝ «երկու բաժին թթվածնի ու մեկ բաժին ջրածնի» միացությունից առաջացած ջրի հետ, նա անմիջապես «անմահական ջուր» հեքիաթային արտահայտությամբ կոնկրետացնում է իր ասելիքը՝ դրանով իսկ կարևորելով բանաստեղծության մեջ այդ անմահական ջրի պարտադիր նախապայմանը:

Այդ կենարար հեղուկը «բնության մեջ կոչվում է պարզապես ջուր, իսկ հեքիաթներում՝ անմահական ջուր: Հեքիաթներում, մեկ էլ բանաստեղծության մեջ» (V, 335),— եզրափակում է իր խոսքը Սևակը մնայուն արժեքներ թողած հայ նոր քնարերգության հիմնադրի 100-ամյա հոբելյանի կապակցությամբ:

Արձակ խոսքից զատ, հեքիաթային տարրերի ինքնատիպ կիրառությունների ենք հանդիպում Պ.Սևակի չափածո մի շարք ստեղծագործություններում:

Այսպես, «Անլռելի զանգակատուն» պոեմում բանաստեղծը Կոմիտասին ներկայացնում է մե՛րթ որպես «բլբուլ Հազարան» (IV, 137), քանզի նրա կախարդիչ երգի հնչելու ժամանակ անջուր ու չորացած այգին անմիջապես վեր է ածվում դրախտի:

¹³² Պ.Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 258-259:

Այսպես հանկարծ և անձայն՝
 Մեր հեքիաթի համաձայն՝
 Միայն փոխվում է այգին,
 Երբ որ այգում այդ անջուր
 Կախարդիչ երգն է հնչում
 Մեր Հազարան զառ հավքի (IV, 137),

մե՛րթ որպես «մեր արնոտված հավքի լեզուն» (IV, 239),
 մե՛րթ էլ՝

Իսկ նա՝ նման Ջմրուխտ հավքին,
 Նման հավքին մեր Հազարան՝
 Ո՛չ գնդակված,
 Ո՛չ էլ մորթված,
 Այլ ճակատի բուր հարվածից ուշակորույս.
 Քսան տարի լուռ թպրտաց... (IV, 216)՝

վերջին պատկերով ընդգծելով Փարիզի հոգեբուժարանում
 20 տարի «ողջանդամ-կենդանի մեռած» լինելու հանգամանքը:

Հայ ժողովրդական հեքիաթների սև կամ ճերմակ խոյի գույ-
 ներից կախված լույս կամ մութ աշխարհ ընկնելու դրվագների
 գործածությունը «Եռաձայն պատարագ» պոեմում նպաստել է
 դիպուկ և պատկերավոր արտահայտելու պոետական այն զգա-
 ցումները, որ ապրում է բանաստեղծը հայ ժողովրդի մեծ ող-
 բերգությանն անդրադառնալիս.

Չէ՛, թողե՛ք հեծնեն իմ տառապանքին,
 ինչպես հեքիաթի այն խոյին ծանոթ,
 որի գույնն է լուկ որոշում, թե մենք ո՞ւր պիտի ընկնենք՝
 Լո՞ւյս թե Մութ աշխարհ:
 Եվ հաջողություն կոչվածը մարդու
 կամ բախտ ասվածը մի ամբողջ ազգի
 կախված չէ՞ արդյոք
 այդ խոյի գույնի՞ց, գույնի՞ց միմիայն՝
 սև կամ ճերմակից (IV, 284):

Սակայն հեքիաթից վերցված սև և ճերմակ գույների համա-
 դրությունն ու հակադրությունը դրանով չի ավարտվում, այլ ա-

վելի է խորացվում, և այդ գույներն ու դրանց միջև եղած անջըրպետը բանաստեղծը պատրաստ է ջնջել

ո՛չ թե սպունգով,

այլ իմ երեսո՞վ,

որ և իմը չէ, այլ մարդկությանը:

Եվ մարդկությունն էլ թող որ մումիանա

ճառագայթային ախտի այս դարում

ու մնա այդպես՝

մի երեսը՝ սև, երկրորդը՝ ծերմակ... (IV, 284-285):

Շատ հաճախ էլ արծակ և չափածո խոսքերում օգտագործած հեքիաթային միևնույն պատկերին հանդիպում ենք նաև բանաստեղծի այլ ստեղծագործություններում:

«Քո խակ սերը և իմ հասուն տանջանքը» բանաստեղծության մեջ վերոբերյալ հեքիաթական թրի դրվագի կիրառությունը նպաստել է սևակյան պատկերավորությամբ վերարտադրելու դեպի Սուլամիթան տաժած մաքուր ու անաղարտ սիրո տվայտանքները՝

...Մինչև անգամ երբ պառկում ենք կողք-կողքի,

Ինչպես հայոց հեքիաթներում, մեր միջև

Լուռ դրվում է հեքիաթական թրի պես

Քո խակ սերը և իմ հասուն տանջանքը... (I, 302):

Եթե պետք էր եղեռնից մազապուրծ մի բուռ մնացած հայության՝ մի կտոր չորացած այգի-հայրենիքում մեր ժողովրդի վերընծյուղվելը շեշտել, «Հանրապետության հասակակիցները» բանաստեղծության մեջ Սևակին կրկին օգնության է գալիս մեր հեքիաթների Հազարան հավքն իր կախարդող երգով.

Մեր հեքիաթի նման՝ անմահական պարտեզ,

Դրախտավայր դարձավ մեր չորացած այգին:

Մի նոր գեղեցկությամբ փթթեց այնպես, կարծես

Հրաշք երգն էր հնչել մեր Հազարան հավքի (I, 115):

Ինչպես վերը նշվեց, հեքիաթի տեսակի հիսունվեց գործածություններից 9-ը այլ ժողովուրդների հեքիաթներից են. ռուսականը՝ 3 (1-ը՝ չափածոյուն, 2-ը՝ արծակ խոսքում)

դանիականը՝ 2 (երկուսն էլ չափածոյուն)

անգլիականը՝ 2 (մեկը՝ չափածոյուն, մեկը՝ արծակ խոսքուն)
արաբականը՝ 2 (մեկը՝ չափածոյուն, մեկը՝ արծակ խոսքուն)¹³³:

Պ.Սևակի օգտագործած բոլոր 9 հեքիաթներին քաջածանոթ է հայ ընթերցողը արաբական «Հազար ու մի գիշերի», դանիական «Թագավորի նոր հագուստը»-ի, ռուսական «Գեղեցկուհի Վասիլիսայի» և «Ոսկե ձկնիկի» ու անգլիական «Ալիսը հրաշքների աշխարհում»-ի թարգմանությունների միջոցով: Հեղինակային մշակումների, թարգմանությունների, էկրանացումների ու բեմադրությունների շնորհիվ դրանք հոգեհարազատ են դարձել նաև հայ ժողովրդին, ուստի և գեղարվեստական խոսքուն դրանց մասնակի կիրառությունները ևս հայ ընթերցողի համար խոչընդոտ չէին կարող հանդիսանալ:

Անգլիացի գիտնական և գրող Լուիս Քերոլի «Ալիսը հրաշքների աշխարհում» գիրքը, սկսած 1865 թվականից, հրատարակվել է 300-ից ավելի անգամ՝ թարգմանվելով աշխարհի բազմաթիվ լեզուներով (այդ թվում նաև՝ հայերեն¹³⁴): Հեղինակը լայնորեն է օգտվել անգլիական ժողովրդական բանահյուսությունից, ուստի այն պայմանականորեն մտցված է այլ ժողովուրդներից օգտված ժողովրդական հեքիաթների շարքի մեջ:

Պ. Սևակը Քերոլի հեքիաթը Չեշիրյան Կատվի չքանալու և նրա ժպիտի՝ որոշ ժամանակ մնալու դրվագին երկու անգամ է անդրադարձել, մեկը՝ 1961թ. «Նահանջ երգով» պոեմում՝ հերոսի կերպարն ու ապրումներն առավել խորությամբ պատկերելու նպատակով.

Ես շատ էի նման այն հեքիաթի կատվին,

Որ երբ մինչև անգամ չքանում է աչքից՝

Վառ ժպիտը նրա դեռ մնում է երկա՜ր... (III, 161):

Մյուսը՝ 1965 թվականին «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի» հոդվածում՝ իրենց արվեստագետ համարողներին քերոլյան վտանգավոր լավատեսությունից զերծ պահելու

¹³³ Տե՛ս աղյուսակ 6, 7, 8:

¹³⁴ Քերոլ Լ., Ալիսը հրաշքների աշխարհում, Երևան, 1971:

համար. «Հիշո՞ւմ եք Չեչիրյան Կատվին՝ անգլիական սքանչելի հեքիաթի «հերոսին», որի ժպիտը մնում էր նույնիսկ այն ժամանակ, երբ ինքը չքվում էր: Չեչիրյան Կատուն սովորական կատու չէ, այլ խորհրդանիշը անուղղելի (ուրեմն և վտանգավոր) լավատեսության: Ուստի Չեչիրյան Կատու լինելը և միաժամանակ արվեստագետ համարելը անհարիր բաներ են» (V, 263):

Արաբական հանրահայտ «Հազար ու մի գիշեր» հեքիաթների ժողովածուի հերոսուհու՝ Շահրազադեի կերպարին Պ.Սևակը անդրադարձել է 1959թ. «Ո՞ւր է գիշերը հազարմեկերորդ» բանաստեղծության մեջ: Դիմում-հարցման միջոցով Շահրազադեի հեքիաթային և բանաստեղծական կերպարների զուգադրությամբ նա վերարտադրել է այն ապրումներն ու հոգեկան տվյալտանքները, որ վիճակված է սիրո «հազար գիշեր» ապրած ու տեսած անձնավորությանը.

– Իմ սիրտը

Սիրո հազար գիշեր է ապրել ու տեսել,

Իսկ ո՞ւր է հապա,

Ո՞ւր է գիշերը հազարմեկերորդ:

Մինչև վերջ պատմել ինչո՞ւ չես ուզում,

Ինչո՞ւ չես ուզում,

Իմ Շահրազադե:

Դու ո՞ւմ ես ուզում մահից ազատել... (I, 284):

Երկրորդ անգամ Պ.Սևակը արաբական հեքիաթների հերոսուհուն անդրադարձել է 1967թ. «Սայաթ-Նովա» ուսումնասիրության մեջ, ուր բանաստեղծին համեմատում է Շահրազադեի հետ, քանի որ «բանաստեղծը, նման Շահրազադեին, պարտավոր է պատմել հազար ու մի գիշերների պատմությունը, որովհետև դարի գաղտնիքները պահվում են ոչ միայն արխիվներում. նրանց իսկական պահեստանոցը հոգիներն են այն մարդկանց, ովքեր կոչվում են ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏ»¹³⁵:

Ռուսական «Ոսկե ձկնիկ» հեքիաթի պուշկինյան մշակումը

¹³⁵ Պ.Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 362:

այնքան հանրահայտ է դարձրել այդ ստեղծագործությունը, որ նրանից «սերված» «կոտրած տաշտի առաջ կանգնել» դարձվածը մտել է նաև մեր խոսակցական լեզվի մեջ, իսկ դրա սևակյան կիրառությունն էլ, ինչ խոսք, հասանելի է հայ ընթերցողին:

1956թ. «Հայպետհրատը» հայերեն տպագրում է դանիացի գրող Հանս Քրիստիան Անդերսենի (1805-1875թթ.) դանիական ժողովրդական ստեղծագործությունների մոտիվներով գրած «Հեքիաթներ և զրույցներ» ժողովածուն, ուր տեղ էր գտել նաև «Թագավորի նոր հագուստը» հեքիաթը՝ գրված 1837թ.: Դանիական ժողովրդական հեքիաթի անդերսենյան մշակումն իր ասելիքի խորությամբ այնքան է դուր գալիս Պ.Սևակին, որ իր բանաստեղծություններում երկու անգամ՝ 1956թ. և 1962թ., անդրադարձել է դրան:

Ինչպես գիտենք, 1956թ. գրված ութնյակների գերակշռող մասի առանցքը ժողովրդական առած-ասացվածքներն են: Ութնյակներից մեկում «Սևը՝ ներս, ծերմակը՝ դուրս»¹³⁶ առածի հենքի վրա կառուցված ութնյակն ամբողջությամբ չէր կարող բացահայտել պոետի ներաշխարհը (առավել ևս՝ «վերքըս»-ին համապատասխանող «ներկըս» բառով կազմված հանգը թուլացրել է ասելիքը), եթե «օգնության» չգար հիշյալ հեքիաթի «Արքա՛, դու մերկ ես» արտահայտությունը, որն առավել սրությամբ ու պատկերավոր է վերարտադրում բանաստեղծական ներաշխարհը:

*Հիմար ժպիտով
Ծածկում եմ վերքըս-
Ներսից սև՝-սև՝ է,
Դրսից է ներկըս...
Ինքս ո՞նց դառնամ
Հեքիաթի տղան
Եվ ինձ ո՞նց ասեմ.
– Արքա՛, դու մերկ ես... (VI, 38):*

¹³⁶ Ա. Ղանալանյան, Առածանի, Երևան, 1960, էջ 110:

Այս ութնյակում դանիական հեքիաթից մատնանշվում է մի-
այն ժանրը (առանց աղբյուրը՝ անդերսենյան, մատնանշելու) և
նրա հերոսի՝ հեքիաթի տղայի բացականչությունը:

Ութնյակները գրելուց 6 տարի անց՝ 1962 թվականին, Պ.Սևա-
կը նորից անդրադառնում է դանիական վերոհիշյալ հեքիաթին:
«Առաջադրանք համայն աշխարհի հաշվիչ մեքենաներին» բա-
նաստեղծության մեջ ևս Պ.Սևակը, մերկությունն իբրև մեկնա-
կետ վերցնելով, կրկին ընթերցողի ուշադրությունը բևեռում է հե-
քիաթի մանուկ հերոսի բացականչության վրա՝ այս անգամ ար-
դեն ելակետ ընդունելով մերկության ժողովրդական փառահեղ
մեկնաբանությունը, մերկություն, որի ցավով տառապել ու տա-
ռապում են աշխարհի գրեթե բոլոր ազգերն ու ժողովուրդները.

Բարեկամաբար ասացե՛ք նաև.

Քանի՞ տարին մեկ աշխարհ է գալու

Ա՛յն անդերսենյան մանուկը,

Որից

Թագավորները պիտի իմանան,

Որ մերկ են իրենք (II, 86-87):

Ի տարբերություն ութնյակի, այստեղ Սևակը նշել է աղբյու-
րը՝ անդերսենյան՝ հեքիաթի շարունակություն-վերջաբանը ներ-
կայացնելով հեղինակային հարցադրումներով՝

Եվ խնդրեմ՝ նաև ավելացրե՛ք.

Այդ իմանալով՝

Թագավորները

Ծածկո՞ւմ են արդյոք մերկությունն իրենց,

Թե՞ շարունակում կրկին մերկ մնալ

Եվ հակառակը կամեցողներին

Կամ թե պարզապես ամաչողներին

Հարկադրում են՝

Աշխարհում ապրել կապվա՞ծ աչքերով... (II, 87):

Պ.Սևակը գործ ուներ 20-րդ դարի երկրորդ կեսի զարգացած
ընթերցողի հետ և հավատարիմ պոեզիայում «կեսխոսքայնու-
թյան» իր սկզբունքին՝ հեքիաթ չի պատմում, այլ ինքն է հարցեր

առաջադրում տեխնիկային գերապատվություն տվող, մարդկային մտածողությունն ու զգացողությունը թերագնահատող հեքիաթասացներին: Եվ այդ առաջադրվող հարցերի թվում, բնականաբար, անպատասխան են մնում նաև դարեր շարունակ աշխարհում հարկադրաբար կապված աչքերով ապրելուն դատապարտված մարդկության՝ անդերսենյան հեքիաթի մանկանման մեկին՝ անհույս սպասումների վերաբերյալ պոետական հարցադրումները:

Հայ և աշխարհի մի շարք ժողովրդական հեքիաթներից վերցված կախարդական գլխարկի՝ (*Դրեցի՛ր թե չէ, էլ չե՛ս մտածում, // Գլխիդ փոխարեն // Արդեն գլխարկը՝ սա է մտածում* (II, 70)), կենսախինդ պատմություններ պատմող սուտլիկ որսկանի.

*Նրանց [բանաստեղծների – Ա.Ս.] լացը չի կտրվում
Ամեն տեսակ քաղցրավենիք ստանալով...*

*... Ու թե նրանք սուտ են ասում,
Ապա՝ շա՛տ-շա՛տ՝ որսորդի պես,
Ո՛չ ավելի... (II, 198),*

կամ ստախոսությունը մասնագիտություն դարձրած անձանց (*Նա սուտ է փչում: Թե սուտը բռնես, «որսորդ եմ» կասի*)¹³⁷, կրտսեր որդու՝

*Բայց – ո՛վ հրաշք – պետք չէր մի դար,
Ոչ էլ կես դար, որպեսզի մենք
Ծնունդ տայինք մեր... Չարենցին,
Որ... չծնվեց մորից արդար
Եվ ուժ չառավ նրա կաթից,
Այլ... դուրս թռավ մեր հեքիաթից՝
Իբրև եղբայր մի արժանի
Սիամանթո – Վարուժանի,
Կրտսեր եղբայր, կրտսեր գավակ,
Որ պիտի գա և այն անի,
Ինչ չարենցին միջնեկ - ավագ... (IV, 222-223),*

¹³⁷ «Գրքերի աշխարհ», 13.01.1991, թիվ 2:

վիշապ օձի, կախարդի, քարանալու, մի քանի գլխանի դերի,
կոտրած տաշտակի, Շահրազադեի և հեքիաթային այլ հերոսնե-
րի, առարկաների ու երևույթների բնութագրական գծերի, դարձ-
վածային արտահայտությունների և ժողովրդական լեզվամտա-
ծողության տարակերպ կիրառությունները Պ.Սևակի պոեզիան էլ
ավելի են մոտեցնում ազգային ակունքներին:

Պ.Սևակի ստեղծագործություններում առակի տեսակի 15 անդրադարձներից 14-ը այլ ժողովուրդներինն է, և միայն մեկն է հայկականը¹³⁸, ընդ որում, 13 կիրառությունները արձակ խոսքում են, 2-ը՝ չափածոյում, 6 անգամ նույն հոդվածում միևնույն չինական առակի¹³⁹ գործածությանն ենք հանդիպում, 6-ը՝ հրեական-աստվածաշնչյան, 2-ը՝ ռուսական:

Ասելիքը հաստատելու նպատակով արձակ խոսքում բիբլիական և չինական առակները սկզբում մեջ են բերվում ամբողջությամբ, այնուհետև հետևում է հեղինակի մեկնաբանությունը:

Այսպես, «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի» հոդվածի սկզբում բանաստեղծն իր միտքը պարզաբանելու համար դիմում է չինական փիլիսոփայական ուսմունքից վերցված առասպել-առակի օգնությանը, որը դառիզմի պատկերավոր հիմնավորումն է:

Պ.Սևակն իր ողջ ասելիքը կառուցում է այդ առակի վրա, որին հետևում է առակից և հեղինակի՝ ասելիքից բխող մեկնաբանությունը. «Դառսական այս առասպել-առակը կարող էր դառնալ լավագույն մանիֆեստն (ու մեկնաբանությունը) ամբողջ նոր ու նորագույն արվեստի» (V, 257):

Շատ անգամ էլ մի քանի աստվածաշնչյան առակներ (աղբատ Ղազարոսի, տասը մնասի, Ղովտի կնոջ) միաժամանակ հանդես են գալիս միևնույն հոդվածում (VI, 389):

Անընդհատ հետ նայելու, տեղում դոփելու և համաշխարհային չափանիշներից ետ մնալու վախը բանաստեղծին դրդում է մի քանի անգամ դիմել ետ նայելու պատճառով աղարձան դարձած Ղովտի կնոջ մասին պատմող առակին և՛ չափածոյում.

*Իշխում է անցյալը, ես գիտեմ,
Վաղվանն ու գալիքին հաճախ,*

¹³⁸ Տե՛ս աղյուսակ 5, 8, 12:

¹³⁹ Չինական պատումը վերոհիշյալ հոդվածում մե՛րթ ներկայացվում է որպես դառսական առակ, մե՛րթ առասպել, մե՛րթ առակ-առասպել:

*Եվ երբ որ նայում ենք մենք ետև,
Դառնում ենք հաճախ աղարծան:
Դառնում ենք հաճախ աղարծան:
Աղարծան... կնոջ պես Ղովթի,
Թեկուզ և անցել ենք անփորձանք
Եղել ենք անիծյալ հովտից:¹⁴⁰*

և՛ արծակ խոսքում. «Բիբլիական Ղովթի կինը մեկ անգամ այդպես վարվեց (նորի մեջ հինը որոնելով, աչքները դեպի ետ) և... դարձավ աղե արծան: Մեր այս կարգի քննադատները այդպես են վարվում տարիներ շարունակ, բայց – ի՞նչ աղարծան – առաջադիմո՞ւմ են» (V, 63):

«Ավանդապահությունից ճառողները, մեր մեծերի անունը չարաշահողները մոռանում են, որ մեր մեծերը նման են այս առակի տիրոջը (մինչ այդ ներկայացվում է 10 մնասի մասին պատմող աստվածաշնչյան պատումը): Մեզ տված իրենց մնասի դիմաց, – գրում է Պ.Սևակը Ս.Կապուտիկյանի «Մտորումներ ճանապարհի կեսին» գրքի գրախոսականում, – նրանք շահ են պահանջում և զայրագին կդատապարտեին նրան, ով վարչամակի մեջ ծրարված է պահում իր ստացածը» (VI, 390):

Սակայն, ի տարբերություն աստվածաշնչյան-հրեական և չինական առակների, հայկական և ռուսական կիրառությունները մասնակի են՝ չնշելով ո՛չ աղբյուրը և ո՛չ էլ այս կամ այն հատվածը կամ նրա հերոսին. «Իսկ երբ այսօրինակ գրականագետը դեռ ճղճղան ու անձնապատան ծնով պարսավում և հայիտյում է գրական կենդանի երևույթը, ապա ականա հիշում ես կաղնու, կաղինի և հանրածանոթ առակի երրորդ «հերոսի» մասին...» (V, 276):

Պատճառը նմանատիպ առակների ոչ միայն հանրահայտությունն է, այլև ասելիքը ինքնատիպ վերարտադրելու սևակյան մտածողությունը:

Ի դեպ, նմանատիպ «հանելուկային» կառուցվածքի հանդի-

¹⁴⁰ «Անցյալը» բանաստեղծությունը Պ.Սևակի «Ծանոթացեք նորից» ձեռագիր տետրից է (պահպանվում է Գր.Զալիկյանի անձնական արխիվում): Առաջին անգամ չիրատարակված 14 ութնյակների հետ տպագրվել է 1991թ. «Գրքերի աշխարհ» թերթում:

պում ենք նաև Աղանի հակագիտական թեզի կապակցությամբ՝ Պ.Սևակի «Եթե ստիպված ենք ինչ-որ հյուրի մեր տան դուռը ցույց տալ» հոդվածում. «...մեր փիլիսոփաները, այս տղայամիտ մտքերը կարդալով, և այս տղայամիտ մտքերի հեղինակի պաշտպանած դրույթների ողջ վտանգավորությանը միացնելով, չեն հիշել հայկական ծանոթ այն առածը, որ ընդամենը մի տող է, բայց ունի ճիշտ 103 գործող անձ՝ մի հիմար, մի քար, մի հոր և 100 խելոք...»¹⁴¹:

«Ընտանի պիտակը» համարելով իբրև «խորխարան խայտառակություն»՝ Պ.Սևակը նախապատվությունը տալիս է ընտանի չդարձած կենդանիներին, անգամ մկանն ու առնետին, բայց ոչ երբեք հսկա ուղտին: Նա «Մժեղն ու ուղտը»¹⁴² առակի և նրա բազմաթիվ տարբերակների ու նրանցից ծնված «Ուղտի ականջում քնած ա» (ԱԾ, 53) բարոյախրատական առածի միջոցով «Մեծ ուղտի փոքրիկ ականջում» բանաստեղծությամբ քննադատում է մեր մեջ արմատացած ուրիշին ապավինելու և եղածին համակերպվելու տխուր սովորույթը:

Պ.Սևակի չափածո և արձակ խոսքում ժողովրդական բանահյուսության տեսակները երբեմն ներկայացվում են նաև ոչ իրենց տեսակը բնորոշող անվանումով, այլ ժողովրդական մեկնությամբ.

*Այն խոսքը, որ դարձավ առակ, (իմա՝ ասելիք, ասույթ – Ա.Ս.)
Ինձ շինեց խաղք ու խայտառակ... (III, 49):*

Ռուսական կիրառությունները գրական մշակման ճանապարհով մեզ հասած կռիլովյան առակներն են. «Այստեղ է, որ բնականաբար և ականա չես կարող չհիշել հռչակավոր առակագրի (Կռիլովի) հանրահայտ առակի այն տողը, որի բառացի թարգմանությունն է՝ «իսկ արկղիկը բացվում էր հասարակ ծնով», այսինքն՝ «Շախաթայու» և «Շախաթայի»-ների «պրորբլենը» լուծելու համար «առանձին հունար չէր պահանջում»¹⁴³:

¹⁴¹ Պ.Սևակ, Եթե ստիպված ենք ինչ-որ հյուրի մեր տան դուռը ցույց տալ, «Երեկոյան Երևան», 11.09.1989:

¹⁴² Հայ ժողովրդական առակներ, Երևան, 2008թ, էջ 54:

¹⁴³ Պ. Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 434:

Պարույր Սևակի ստեղծագործություններում բանահյուսական նյութերի կիրառության քանակական վերլուծության պատկերն արտացոլող աղյուսակում¹⁴⁴ ավանդության տեսակը երկրորդն է՝ 185 գործածություն, 141-ը՝ չափածոյուն, 44-ը՝ արձակ խոսքուն և զիջուն է միայն առած-ասացվաքին՝ 497՝ ընդգրկելով 9 երկրներ ու ժողովուրդներ:

Ավանդությունների 185 գործածություններից 24-ը հայկականն է, 161-ը՝ այլ ժողովուրդների:

Ընդ որում, հայկական կիրառությունները (17-ը՝ չափածոյուն, 13-ը՝ մանկական բանաստեղծություններում և 7-ը արձակ խոսքուն) զիջուն են աստվածաշնչյան-հրեականին՝ 144 (119-ը՝ չափածոյուն, 25-ը՝ արձակ խոսքուն): Երրորդը հունական ավանդություններն են՝ 10 (համապատասխանաբար՝ 4 և 6), այնուհետև՝ հռոմեախտալականը՝ 2 (1 և 1), իսկ արաբական, պարսկական, եգիպտական, թուրքական կիրառությունները (բոլորն էլ արձակուն)՝ մեկական:

Ավանդությունների միայն հունական և հրեական-աստվածաշնչյան գործածությունները 154-ն են և ընդհանուր կիրառությունների 97% են կազմում:

Իսկ ինչպե՞ս է Պ.Սևակն օգտվել ժողովրդական ավանդազրույցներից: Արդյո՞ք հավատարիմ է մնացել «կեսխոսքայնության» իր սկզբունքին, թե՞ եղել են նաև այլ մոտեցումներ: Չափածոյուն և արձակ խոսքուն ավանդությունների գործածության արդյո՞ք նույնակերպ մոտեցումներ է ցուցաբերվել:

Պ.Սևակի ստեղծագործություններում ավանդությունների կիրառության մի քանի սկզբունք է նկատվում:

1. Ավանդությունների այս կամ այն էական, հատկանշական կողմի օգտագործում: Նմանատիպ դրսևորումների հանդիպում ենք Սևակի թե՛ չափածո, թե՛ արձակ խոսքուն:

¹⁴⁴ Տե՛ս աղյուսակ 5, 6, 7, 8:

Չափածո խոսքում եթե պետք էր սիրած էակից իր հիասթափությունն արտահայտել, բանաստեղծն օգտագործում է Սամսոնի և Դալիլայի հայտնի ավանդությունը՝ սիրող զույգերին ներկայացնելով նրանց բնորոշ բնավորության գծերով ու գործողություններով.

Ջարմանում եմ, թե ո՞նց իմ մտքով իսկ չանցավ,

Որ կարող ես մի օր դու Դալիլա դառնալ

Եվ քո ծեռքով խուզել մազերը Սամսոնիդ... (III, 175):

Իսկ ստի, կեղծիքի և դավաճանության դեմ ըմբոստանալիս «Վիճում եմ» բանաստեղծության մեջ նա չի կարող չվիճել.

Այն գրկի դեմ՝ հուղայական,

Որ մատնում է... (I, 384):

Հիսուսի խոսքը՝ ուղղված իր աշակերտներին, թե «ավելի հեշտ է, որ մի ուղտ ասեղի ծակովն անցնի, քան թե մի հարուստ Աստծո արքայությունը մտնի», «Մեռնել» բանաստեղծության մեջ օգնել է բանաստեղծական կերպարի լիարժեք բացահայտմանը.

Եթե մեռնե չ...

...Այնքա՞ն արդար,

խղճիս ծայնին մի՛շտ ունկնդիր,

Որ՝ համաձայն բիբլիական հին լեզունդին՝

Հանգիստ անցնեմ և ասեղի նեղլիկ ծակից... (I, 362):

2. Պ.Սևակի ստեղծագործություններում խոսքի արտահայտչականությանն ու պատկերավորությանը մեծապես նպաստում են նաև Հին Արևելքի ժողովուրդների՝ հատկապես հրեական և հունական ավանդություններից սերված դարձվածային կառուցվածքների կիրառությունները:

«Եռաձայն պատարագի» մեջ ընդամենը 42 բանատողում Սևակն օգտագործել է նմանատիպ 4 դարձված-ավանդություն (3 հունական և 1 բիբլիական)՝ յուրաքանչյուրի միջոցով սեղմ ու պատկերավոր ձևով վերարտադրելով ասելիքը:

Այսպես՝ բյուր նահատակների արյուն-քրտինքը լափած ու յուրացրած Օտոման բանկի ընչաքաղցությունը բանաստեղծը

համեմատում է Դանայան տակառի, ժողովրդի մի ամբողջ հատվածի անունեցվածքայնությունն ու անօթևանությունը՝ Դիոգենեսի տակառի հետ.

*Դիոգենեսի տակառից էլ զուրկ՝
յուրաքանչյուրը այս խլյակներից
Դիոգենես էր մի յուրատեսակ.
մահվամբ ճառագող աչքերով երկու՝
իբրև ծրագով,
օրը ցերեկով
մարդ էին փնտրում, սակայն... մարդ չկար:
Մարդը կորել էր... (IV, 298):*

Իսկ աշխարհի քաղաքակիրթ ազգերի սուտ խոստումներն ու դավաճանությունը Սևակը համեմատում է այն համբույրի հետ,

*որ անմահացրեց հայտնի Հուդային,
իսկ հանրահայտնի մի ազգ... մահացրեց... (IV, 299):*

Բաբելոնյան աշտարակաշինության, լեզուների խառնակության, արգելված պտուղի, Սողոմ և Գոմորի, ավետարանի աղքատ Ղազարոսի, Աստծո պատվիրանների, Ղովտի կնոջ՝ հետնայելու պատճառով աղարձան դառնալու, Ջրհեղեղի, Նոյան տապանի, Մովսեսի, Ահարոնի, Պիղատոսի, Քրիստոսի ու նրա խաչելության, Հուդայի, Դանայան տակառի, Դիոգենեսի տակառի, Դիոգենեսի լապտերի, ավգյան ախոռների, պյուռոսյան հաղթանակի, սիզիֆյան աշխատանքի, Ռուբիկոնն անցնելու և Բազմաթիվ այլ աստվածաշնչյան ու հունական ավանդությունների՝ «կեսխոսքայնությամբ» չափածոյում և արձակ խոսքում կիրառությունները բխում էին ժամանակակից զարգացած ընթերցողի պահանջներից (թե՛ նյութը, թե՛ աղբյուրը ծանոթ էր նրան) և գրականության առաջադրած խնդիրներից:

Չափածոյում այդպիսի գործածություններն այնպես են շաղախված հեղինակային խոսքին, որ երբեմն դժվարանում են տարանջատել դրանք: Ահա նման մի հատված՝ «հավատարմությունը սրտի արատ չէ» պոեմից.

*Իմ սրտից հիմա արյուն է կաթում...
... Դարձյալ հիշում եմ,*

*Որ կյանքիդ համար կյանքը վտանգած
Ինքնագոհ քաջին,
Չգիտեմ ինչու,
Ջրրկում ես հանկարծ իր գորեղ աջից.
Փրկել ուզողիդ
Գամում ես խաչի.*

Խաբվում ես հաճախ հուղայող պաչից... (VI, 268):

Արձակ խոսքում, մասնավորապես գիտական ուսումնասիրություններում և գրականագիտական հոդվածներում, դրանք խթանիչներ են՝ խոսքը պատկերավոր ձևով տեղ հասցնելու, ասելիքը հաստատելու կամ ժխտելու համար:

Հուդա մահանգում Քրիստոսին մահապատժի դատապարտել տված հռոմեացի կառավարիչ Պիղատոս Պոնտացու «անմեղությունը» խորհրդանշող «պիղատոսաբար» «Պիղատոսի պես ձեռքերը լվանալ» ժողովրդական ավանդությունից և ավանդույթներից մնացած արտահայտությունները Սևակի «Անլռելի զանգակատուն» և «Խոսք հավաստիքի» պոեմներում տարբեր նպատակներով է գործածվել, «Անլռելիում»՝ եվրոպական տերությունների քար անտարբերությունը, կեղծ անմեղությունն ու բարեպաշտությունը ընդգծելու համար.

*...Ու երբ, վերջապես, պիղատոսաբար
Մաքուր լվացած իրենց ձեռքերով
Հայկական հարցը մեջտեղ բերեցին... (IV, 75):*

Իսկ «Խոսք հավաստիքի» պոեմում Օշականը ներկայացնելով իբրև մի նոր երուսաղեմ՝ ազգային սրբատեղի՝ Պ.Սևակը կանխատեսում է մաև հայոց լեզվի հաղթահանդեսը աշխարհի լեզուների մեջ, քանզի մեսրոպյան գրերն այնքան են հզոր ու անխոցելի, որ «հին ու նորօրյա պիղատոսներին» անգամ կարող են պատժել նրանց իսկ զենքով ու մեթոդներով.

*Գաղտնասացության համար չեն ծնվել,
Ես գիտեմ սակայն,
Որ օշականյան այս բանուկ ճամփով քայլող ամեն ոք
Անխոս-լռելյայն երդում է տալիս*

Միշտ զուգաշավիղ ընթանալ Քեզ հետ:

Անձնադատորեն նա հանձն է առնում

Արդյունավորվել միմիայն այնպես,

Որ հողագնդի բյուր լեզուներից

Անարտաքսելի մնա հավիտյան

Մեր այն բարբառը,

Որի գրերից կարելի է սուր եղաններ կռել,

Բայց մեխենք նաև՝

Գամելու համար հին ու նորօրյա պիղատոսներին... (I, 514):

Անդրադառնալով գորավար Անդրանիկի կյանքի և ազգանվեր գործունեության աղավաղումներին, չարդարացվող լռությանն ու անտարբերությանը՝ Պ.Սևակը «Լվանանք մեր ամօթանքը» հոդվածում պիղատոսյան չքմեղ վերաբերմունքի օրինակով քննադատում է առկա երևույթը. «...Բայց պիտի որ ասվի այդ «մեղա»-ն և ասվի ոչ թե խոսքով, այլ գործով, ոչ թե ասված լինելով ձեռքերը լվանալու պիղատոսությամբ, այլ *գործնականորեն ու հետևողականորեն* մեր նորագույն պատմության բոլոր աղավաղումները շտկելով, բոլոր սևացումները սրբագրելով, որ հավասար է մեր կերած հացից ավագը ջուրը...»¹⁴⁵:

3. Հեղինակային համառոտ շարադրանքի կիրառում՝ ավանդությունների էական գծերի և կառուցվածքի պահպանմամբ: Նման մոտեցումը նկատելի է Պ.Սևակի թե՛ չափածո, թե՛ արձակ խոսքում:

Աստծո քարտուղար Մովսեսի և նրա եղբայր Ահարոնի մասին պատմող աստվածաշնչյան ավանդությանը Սևակն անդրադարձել է մի քանի անգամ:

«Նահանջ երգով» պոեմում բանաստեղծը, դիմելով սիրած էակին, հարցնում է. «*Արդյոք չէի՞ր ուզի գեթ մի պատառ լեգենդ*», այնուհետև ներկայացնում Աստծո ձայնը ժողովրդին հասցնելու համար բիբլիական պատումի հերոսների՝ Մովսեսի և Ահարոնի առաքելության դրվագը՝ համեմված հեղինակային

¹⁴⁵ Ղողանջ հիշատակի, Կազմող՝ Էդ. Մեիրաբյան, Երևան, 1991, էջ 180-181:

միջամտություններով, համադրություններով ու հակադրություններով.

*Աստված, երբ Մովսեսին գերապատվեց՝
Բոլորի մեջ նրան նախընտրելով,
Եվ պատվիրեց իր ծայնը հասցընել
Մեղքերի մեջ թաղված ժողովրդին,—
Աստված, որ աստված էր,
Չէր նկատել մի բան.
Իր Մովսեսն էր թլվա՛տ, կակա՛գ, ծանրալեզո՛ւ:
Աստծու համար ի՛նչ կա.
Ամենագոր է նա:
Եվ թույլ տվեց աստված, որ իր գրույցներին
Ներկա լինի նաև Ահարոնը,
Որ, իհարկե, ուներ ճարտար լեզու (III, 181):*

Լեզենդից այս պատառիկի մեջբերումն իսկ նպատակ ունի իրավիճակների նմանության եզրերն ընդգծել և բանաստեղծ-հերոսի անճարակությունը շեշտել, քանզի՝

*Մովսեսի պես թլվա՛տ,
Մովսեսի պես կակա՛գ՝
Ես որտեղի՞ց գտնեմ մի Ահարոն,
Որ քեզ սիրող սրտիս պատվիրաններն ամեն
Ականջիդ մեջ թողնի՝
Չեռանալուցս առաջ (III, 181):*

1966թ. գրած «Քննադատությունն այլևս հավելված չէ» հոդվածում բանաստեղծը կրկին անդրադառնում է Մովսես-Ահարոն հարաբերությանը՝ Աստծո քարտուղար Մովսես-բանաստեղծի և նրա թարգման Ահարոն-քննադատի դերին:

Վերաշարադրելով աստվածաշնչյան պատումը՝ բանաստեղծը հետևություն է անում. «Բայց նա (այդ քննադատ — Ահարոնը) պարտավոր է հիշել, որ ինքը ընդամենը Մովսեսի թարգմանն է և ոչ թե Մովսեսը: Նա աստվածային գրույցի ունկնդիրն է և ոչ թե գրուցող... Ահարոն լինելու համար պետք է նախ և առաջ՝ չլինել կակազ և ապա՝ լինել Մովսեսի հարազատն արյամբ: Մինչ-

դեռ մեր քննադատները հաճախ կակազում են շատ ավելի սաստիկ, քան իրենց «ծանրալեզու» եղբայր գրողը...» (V, 276-277):

4. Ավանդությունների մեջբերում ամբողջությամբ: Նման դրսևորումները հատուկ են հատկապես Պ.Սևակի արձակ խոսքին:

Եթե աստվածաշնչյան և հունական ավանդությունները Պ.Սևակի չափածոյում և արձակ խոսքում հանդես են գալիս հիմնականում մասնակի գործածությամբ, նրանց որևէ հատկանշական կողմի ընդգծմամբ՝ առանց մատնանշելու աղբյուրը (լսարանին ծանոթ է և՛ աղբյուրը, և՛ ներկայացվող նյութի բովանդակությունը), ապա ասելիքը տեղ հասցնելու համար մի շարք ժողովուրդների՝ լսարանին անծանոթ ավանդություններից օգտվելիս բանաստեղծն ստիպված է մատնանշել նաև ոչ միայն դրանց աղբյուրը, այլև ներկայացնել ավանդությունն ամբողջությամբ:

Պ.Սևակը նույն կերպ է վարվում նաև բանահյուսության այլ տեսակներին (առակ, հեքիաթ, առասպել, առած-ասացվածք) անդրադառնալիս:

Այսպես, ըստ Պարույր Սևակի՝ բանաստեղծը Աստծո քարտուղարն է (հիշենք՝ բանաստեղծությունների մի ամբողջ շարք կրում է «Աստծո քարտուղարը» խորագիրը), թվատ մի Մովսես, որը, ինչպես գիտենք, եղբոր՝ Ահարոնի միջոցով մարդկանց էր փոխանցում Աստծո պատվիրանները:

Հետևապես, բանաստեղծները, հավատարիմ իրենց առաքելությանն ու կոչմանը, չպետք է կեղծեն ոչ միայն նրա համար, որ ժողովրդի հետ հաղորդակցվում են... թանաքով..., իսկ թանաքը պարտադրում է, որ իրենից օգտվողները, առավել ևս՝ բանաստեղծները, չստեն, քանզի... Այստեղ արդեն Պ.Սևակն ասելիքը հաստատելու և տեղ հասցնելու, միաժամանակ թանաքից օգտվողներին սթափեցնելու և զգոն պահելու համար խոսքը համեմունք է արաբական հին գրականության միջոցով մեզ հասած մի սքանչելի ավանդությամբ¹⁴⁶.

¹⁴⁶ Պատումը Պ.Սևակն անվանում է առասպել-առակ:

«Մեկ անգամ ճամփա են գնում Արդարությունն ու Անարդարությունը և, ինչպես պետք էր սպասել, նրանց մեջ կռիվ է ծագում: Անարդարությունն սպանում է Արդարությանը և որպեսզի հանցագործության հետքերը ծածկի, ողջակիզում է նրա դին: Արդարության բարեկամները երկար որոնումներից հետո գտնում են նրա աճյունը և այդ մի բուռ մոխրից սարքում են... թանաք: Այն օրից ի վեր, — եզրահանգում է արաբ մեծ իմաստասերը, — Արդարությունը մեռած է աշխարհում, նա ապրում է միայն գրքերի մեջ...

Առայժմ, — եզրափակում է Պ.Սևակը, — երկրագունդը դժվար թե գոռա. «Ո՛չ, նա ապրում է աշխարհում»: — Ուրեմն և գիրք գրողներն էլ չպիտի մոռանան, որ Արդարության մոխրե թանաքով չակերտավոր թե անչակերտ, մակդիրավոր թե անմակդիր սուտ գրելը առնվազն անբարոյականություն է...» (V, 265):

Արքիմեդի մասին պատմող հունական ավանդությանը Պ.Սևակը 2 անգամ է անդրադառնում, մեկը՝ 1963թ. «Այն տարիքում, երբ...» գրականագիտական հոդվածում, մյուսը՝ 1967թ. «Սայաթ-Նովա» ուսումնասիրության մեջ: Երկուսում էլ ինչ-որ տեղ եթե արդարացվում է Արքիմեդ-գիտնականի ավանդապատումային կերպարը, ապա արվեստագետ-բանաստեղծի (կոնկրետ՝ Գևորգ Էմինի և Սայաթ-Նովայի պարագայում) արքիմեդաբար պահվածքն աններելի է համարվում:

5. Ժողովրդական ավանդությունների ոգով ստեղծված հեղինակային ստեղծագործություններ, որոնք առկա են բանաստեղծի չափածո գործերում:

Հեղինակաստեղծ ավանդություններից թերևս կարելի է առանձնացնել «Ձիթապտղի ծառը» բանաստեղծությունը: Այն ինչ-որ տեղ ասես հիշեցնում է վշտից ուռենի դարձած աղջկա մասին պատմող ժողովրդական պատումը: Եթե վշտահար կնոջ և ուռենի ծառի արտաքին նմանությունն այդ ավանդության ստեղծման պատճառ է հանդիսացել, ապա այս բանաստեղծության մեջ սիրած էակի ներքին որոշ հատկանիշներ (կոնկրետ՝ համային) պոետին բերում է այն հաստատ համոզման, որ իր

սիրեցյալը նախկինում ծառ է եղել, այն էլ՝ «ծիթապտղի նագուն ծառ», քանզի նրա շրթունքները «հասուն ծիթապտղի համ են տալիս».

Թե չլինե՛ր համիդ նշխար-մնացորդը...

Իսկ դու գիտե՞ս արդյոք, որ դո՛ւ բնավ դո՛ւ չես.

(Ո՛չ զարմացած նայիր, ո՛չ ծիծաղիր):

Հաստա՛տ գիտեն, որ դու դարեր առաջ

Ճիթապտղի նագուն ծառ ես եղել,

Հետո (ի՞նչ իմանամ, թե քանի դար հետո)

Երկրորդ անգամ կրկին աշխարհ գալիս

Կին ես դարձել արդեն...

Գիտեն, հաստա՛տ գիտեն,

Թե չէ այդ ինչի՞ց է, որ քո շրթունքները

Հասուն ծիթապտղի համ են տալիս... (VI, 178):

«Քար-կշեռքի» համաստեղության վերաբերյալ ևս Պ.Սևակը «Նահանջ երգով» պոեմում մի նոր ավանդություն է ստեղծում՝ յուրովի մեկնաբանելով սիրո իր ապրումները՝

Ինձ թվում էր, թե նա իր թաթերով

Լույսն ու մութն է կշռում ազնվորեն,

Որ հաշտեցնի երկու վիճող հարևանի՝

Գիշեր-ցերեկվանը:

Իսկ հիմա նա

Հավանաբար պիտի իմ կորուստը կշռե՛ր՝

Մի նժարին դրած քո արդարացումը... (III, 179):

6. Ավանդությունների մշակումներ, որոնք առկա են Պ.Սևակի չափածոյում. բոլոր 13 մանկական բանաստեղծություններն էլ գրված են հայկական համապատասխան ավանդությունների հենքի վրա, որոնցից չորսի («Էջը», «Շունն ու Գայլը», «Ուղտն ու ծիտը» և մասամբ նաև «Զթչթանը») սկիզբը առնչվում է նաև աստվածաշնչյան արարչագործությանը:

Պոեզիայում ավանդությունների «կեսխոսքայնությամբ» դրսևորումները ընկալելի են միայն մեծերի լսարանին՝ կապված վերջիններիս ձեռք բերած իմացությունների որոշակի պաշարի և մտածողության աստիճանի հետ:

«Կեսխոսքայնությանը» մատուցվող ավանդությունները հիմնականում վերաբերում են մարդկային-հասարակական հարաբերություններին, սոցիալ-քաղաքական, կրոնական ու գիտամշակութային կյանքին, որոնք, ինչ խոսք, բացակայում են մանկական ստեղծագործություններում օգտագործած ավանդազրույցներում:

Ժողովրդական խորախորհուրդ ավանդությունները ևս մեծապես նպաստել են Պարույր Սևակի սեղմասույթային (աֆորիստիկ) մտածողության ձևավորմանը: Հեղինակային որոշ ասույթներ ասես ծնվել են այս կամ այն ավանդությունից:

Թանաքի մասին պատմող արաբական վերը բերված ավանդությունն այնքան է հոգեհարազատ եղել բանաստեղծին, որ թվում է թե հետագայում դրա հենքի վրա է ստեղծվել սևակյան հետևյալ թևավոր խոսքը. «...Եթե գեղարվեստական ճշմարտության հաղթանակի դեպքում գրողի ծախսված թանաքը արյան է փոխարկվում, ապա, ընդհակառակը, երբ գեղարվեստական ճշմարտությունը զոհվում է, արյան փոխարեն հոսում է թանաք» (V, 55):

Պ.Սևակը բարձր է գնահատել ավանդազրույցների դերը գրողի ստեղծագործական կյանքում: Վիպական բանահյուսության այդ տեսակի հանդեպ ունեցած հոգեհարազատությունը և առանձնահատուկ վերաբերմունքն արտահայտված է նրա «Երգել» ստեղծագործության մեջ, որտեղ հեղինակը ամեն մի գրողի մեծագույն երազանքը համարում է նրա ստեղծագործությունների՝ հավերժի ճամփորդի կարգավիճակով ժողովրդի սեփականությունը դառնալը.

...Եթե չհիշվել՝

Չքնաղ լեզենդի հեղինակ՝ պես...

Ու եթե հիշվել՝

Ժողովրդական եղանակի՝ պես... (I, 370):

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ ՄԱՆԿԱԿԱՆ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԲԱՆԱՅՅՈՒՄԱԿԱՆ ՀԵՆՔԸ

Պ.Սևակի մանկական ստեղծագործությունների շարքի հրապարակ գալուն, անշուշտ, նպաստել է մի շատ կարևոր հանգամանք. Հովհ. Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակի հետ կապված հոբելյանական հանդիսությունները, զանազան միջոցառումները, բանաստեղծի հանդիպումները դպրոցականների հետ և կարդացած զեկուցումներն ու ելույթները մեկ անգամ ևս հաստատում էին այն անսահման սերն ու նվիրվածությունը, որ ժողովուրդը տածում էր իր հոգևոր ստնտուխի հանդեպ:

Ո՞ւմ հայտնի չէ, որ մանկական առաջին թոթովանքներից սկսած Թումանյանն իր ստեղծագործություններով մասնակցում է մեր մտածողության ձևավորմանն ու հասունացմանը և ուղեկցում մեզ նաև ողջ գիտակցական կյանքի ընթացքում:

Իր «Թումանյանի հետ» զեկուցում-հոդվածը գրելու համար Պ.Սևակը մի անգամ ևս, բնականաբար, ի մի է բերում Թումանյանի ողջ գրական ժառանգությունը և բանաձևում. Թումանյանը մեր *անփոխարինելի լավագույնը* է և մեր *ժողովրդական թեքիմքը, թե՛ ապուրը* («ապուր գոյականն է դարձել ապրել բայ» (V, 356-357)):

Իսկ ո՞ր գրողը չի հիացել, զարմացել, նաև ինչ-որ տեղ էլ նախանձել Թումանյանի անսահման մանկասիրության համար (վկա՝ նրա մանկական անգերազանցելի ստեղծագործությունները, փոխադրություններն ու թարգմանությունները) և դրանից էլ առավել ցայտուն դրսևորվող մանուկների անսահման բուժանյանասիրության համար (այսօր ո՞ր երեխային հարցնես, որ չիմանա Հովհ. Թումանյանին):

Թումանյանական օրերն էլ ավելի ակնառու դարձրին այդ փոխադարձ սիրո հարատևությունը: Գուցե և հենց այդ մաքուր ու անաղարտ սիրո առկայությունը և նույն տարում Արամ Ղա-

նալանյանի «Ավանդապատում»¹⁴⁷ ժողովածուի հրատարակությունն էլ եղել են այն հիմնական դրդապատճառները, որոնք նպաստել են մանկական բանաստեղծությունների փնջի լույս աշխարհի գալուն:

Իր գրական, գիտական և հասարակական բազում հոգսերի բեռի տակ կքած, հոգին խռով, հուսախաբ ու հուսահատ Պարույր Սևակը կարողանում է վերջապես «ազատ» ժամանակ գտնել, «առանձնանալ» մանկաշխարհում և անկեղծ զրուցել երեխաների հետ: Կենդանի և սրտամոտ այդ զրույցը՝ լեզենդ-բանաստեղծությունների տեսքով, ճիշտ է, շատ կարճ է տևել՝ ընդամենը մեկ շաբաթ՝ 1969թ. հոկտեմբերի 7-ից մինչև 14-ը, այնուամենայնիվ, դրանց «վերծանությունները»՝ «Ձեր ծանոթները» խորագրով, 30 տարուց ավելի շարունակում է գրավել ու հուզել մանուկ ընթերցողին:

Իբրև ավագ ընկեր և ասացող-բանաստեղծ՝ Պ.Սևակը երեխաներին պատմում է 13 մանկապատում:

Հաշվի առնելով երեխաների տարիքային առանձնահատկությունները՝ Սևակն իր մանկական բանաստեղծություններից երկուսը տպագրության է հանձնում «Ծիծեռնակ» մանկական ամսագրին՝ «Վագրն ու Կատուն» (1970, թիվ 2, էջ 7) և «Ուղտն ու Ծիտը» (1970, թիվ 5, էջ 10-11), իսկ յոթը՝ միջին տարիքի երեխաների համար հրատարակվող «Պիոներ» ամսագրին՝

1. «Էշը» (1970, թիվ 3, էջ 10),
2. «Վարդն ու Մանուշակը» (1970, թիվ 6, էջ 11),
3. «Չթչթանը» (1970, թիվ 8, էջ 7),
4. «Կաքավը» (1970, թիվ 8, էջ 7),
5. «Չղջիկը»¹⁴⁸ (1970, թիվ 12, էջ 14),
6. «Արագիլը» (1971, թիվ 3, էջ 7),
7. «Մանուշակը» (1971, թիվ 5, էջ 17):

¹⁴⁷ *Ա. Ղանալանյան*, Ավանդապատում, Երևան, 1969:

¹⁴⁸ *Ն. Հովսեփյանի* կազմած «Պարույր Սևակ. կենսամատենագիտության» մեջ 1970թ. հրատարակված գործերի թվում «Չղջիկի» փոխարեն նշված է «Աղջիկը», որը, անշուշտ, տպագրական վրիպակ է (*Պարույր Սևակ. կենսամատենագիտություն*, 2-րդ մաս, կազմող՝ Նինա Հովսեփյան, Երևան, 1983, էջ 55):

«Կապիկը», «Շունն ու Գայլը», «Հայոց լեռները» և «Նորից Շունն ու Գայլը» բանաստեղծությունները վերը թվարկած գործերի հետ միասին, բացառությամբ «Վարդն ու Մանուշակի», Պ. Սևակն ամփոփել է «Ձեր ծանոթները»¹⁴⁹ խորագիրը կրող ժողովածուում, որը լույս տեսավ բանաստեղծի ողբերգական մահից ընդամենը մի քանի օր անց:

Ինչո՞ւ «Վարդն ու մանուշակը» տեղ չի գտել ժողովածուում: Դա հեղինակի՞ ցանկությունն է եղել, թե՞ հրատարակիչների, դժվար է միանշանակ պատասխան տալ:

Ի դեպ, հետագա տարիների բոլոր վերահրատարակություններում ևս (1984թ., 1992թ., 2000թ.) վերոհիշյալ բանաստեղծությունը չի ընդգրկվել:

Պ. Սևակի ստեղծագործություններին նվիրված հոդված-ուսումնասիրությունների ու մենագրությունների գրեթե բոլոր հեղինակները կա՛մ մանկապատումներին չեն անդրադարձել, կա՛մ բավարարվել են թռուցիկ ակնարկներով միայն՝ շեշտելով բանաստեղծի հետաքրքրությունների մասն այդ ոլորտի առկայության իրողությունը: Նման անդրադարձներում նույնպես «Վարդն ու Մանուշակը» վրիպել է նրանց ուշադրությունից:

Պ. Սևակի մանկական գործերի մասին գրված միակ քիչ թե շատ ամբողջական աշխատանքը Լևոն Բատիկյանի «Պարույր Սևակի մանկական ստեղծագործությունները»¹⁵⁰ հոդվածն է՝ գրված բանաստեղծի ծննդյան 50-ամյակի առթիվ:

Վերլուծելով «Ձեր ծանոթները» գրքի բոլոր 12 բանաստեղծությունները՝ հոդվածագիրն անդրադարձել է նաև դրանց՝ բանահյուսության հետ ունեցած աղերսներին. «Նյութը հայ ժողովրդական միջնադարի բանահյուսությունից է, որի տարբեր պատումները կարող ենք փնտրել «Բարոյախոս», «Առակք Մխիթարայ Գոշի», «Առակք Վարդանայ Այգեկցւոյն», «Աղվեսագիրք» և այլ ժողովածուներում: Սակայն միջնադարից եկող

¹⁴⁹ Պ. Սևակ, Ձեր ծանոթները, Երևան, «Հայաստան», 1971:

¹⁵⁰ «Հայոց լեզուն և գրականությունը դպրոցում» («Սովետական մանկավարժ» ամսագրի հավելված), Երևան, 1974, թիվ 2, (մարտ - ապրիլ):

նյութը միայն ատաղձ է ծառայել հմուտ արվեստագետի համար, որից նա հյուսել է արվեստի բարձրարժեք գործեր»¹⁵¹:

Անտեսելով «Ավանդապատումում» տեղ գտած բանավոր աղբյուրները՝ Լ.Բատիկյանը որպես ատաղձ ծառայած նյութը կապում է գրավոր աղբյուրների՝ միջնադարի՝ բանահյուսության հենքի վրա ստեղծված առակների ժողովածուների հետ: Դա է պատճառը, որ ժողովածուի բանաստեղծությունները նա անվանում է առակ-լեգենդ: «Սրանք իրենց ծագումնաբանությամբ պատկանում են առակի ընտանիքին,– գրում է հեղինակն ու շարունակում,– բայց սևակյան հյութեղ գրիչը նրանց հաղորդել է քնարական քնքշանք, պարուրել բանաստեղծական գեղեցիկ գույներով և բնակեցրել լեգենդի գողտրիկ տիրության մեջ»¹⁵²:

Գրականագետ Ալբերտ Արիստակեսյանը Պ.Սևակին նվիրված իր մենագրության մեջ «Ձեր ծանոթների» բանաստեղծությունների հենքը համարում է ժողովրդականին հար և նման *հեղինակաստեղծ* ավանդազրույցները. «Գրքույկի տասներկու բանաստեղծություններից յուրաքանչյուրի հիմքում ընկած է մի «ավանդապատում», որ բանաստեղծն ինքն է ստեղծել և ստեղծել այնպես, որ թվում է, թե վաղուց ի վեր ծանոթ է քեզ»¹⁵³:

Սակայն ինչպես վերը նշեցինք, մանկական շարքի լույս աշխարհ գալը կապվում էր նաև Ա.Ղանալանյանի «Ավանդապատումի» հրատարակության հետ, քանզի բացառապես բոլոր 13 բանաստեղծությունների հենքն էլ հայ ժողովրդական ավանդազրույցներն են, փաստացի աղբյուրը՝ «Ավանդապատում» ժողովածուն:

Պ.Սևակի մանկական ստեղծագործությունները՝ իբրև սկզբնաղբյուր, «Ավանդապատումում» ունեն իրենց համապատասխան ավանդազրույցներն ու դրանց տարբերակները:

Բնությունն իր խորախորհուրդ գաղտնիքներով միշտ էլ գրա-

¹⁵¹ «Հայոց լեզուն և գրականությունը դպրոցում» («Սովետական մանկավարժ» ամսագրի հավելված), Երևան, 1974, թիվ 2, (մարտ - ապրիլ):

¹⁵² Նույն տեղում:

¹⁵³ Ա.Վ.Արիստակեսյան, Պարույր Սևակ, Երևան, 1974, էջ 443:

վել է մարդ արարածին, ստիպել թափանցել նրա խորքերն ու գտնել իրեն հուզող հարցերի պատասխանները:

Վաղնջական ժամանակներում մարդուն շրջապատող երկրային ու երկնային առարկաներն ու երևույթները կենդանացնելով և անձնավորելով, ոմանց էլ նույնիսկ սրբացնելով՝ մեր նախնիներն իրենց «մանուկ» հասակում փորձել են մեկնել դրանք: Այդ մեկնությունները՝ իբրև բնության առեղծվածները «բացող» բանալիներ, նրանք ավանդագրույցների տեսքով ի պահ են տվել գալիք սերունդներին:

Սևակը, «մանուկ» մտածողության արգասիք հանդիսացող այդ մեկնություններից 13-ին նորովի մեկնաբանություն տալով, կրկին վերադարձրել է դրանց հասցեատիրոջը՝ մանուկներին:

Ի տարբերություն ժողովրդական բանահյուսության գերակշռող տեսակների՝ ավանդություններում գեղարվեստական ներգործման ուժը հետին պլանում է, առաջնայինը ճանաչողական նշանակությունն է, աշխարհագրական, պատմական, կրոնական և այլ կարգի տեղեկություններ հաղորդելը:

Ժողովրդական ավանդագրույցների հեղինակային մշակումներում, ինչ խոսք, գեղարվեստական ներգործման ուժով է որոշվում տվյալ գործի արժեքը:

Իսկ ի՞նչ բնույթի ավանդագրույցներ է ընտրել Պ.Սևակը: Հա՛րազա՛տ է մնացել ժողովրդական պատումների կառուցվածքին, բովանդակությանն ու նպատակաուղղվածությանը, թե՞ հարկ եղած դեպքում հեռացել է դրանցից, տարբերակներից կամ դրանց մասերից ո՞րն է ընտրել ու առանցք դարձրել և որո՞նք է զանց արել:

Շարքի խորագիրն ինքնին խոսում է՝ «Ձեր ծանոթները»: Երեխան իր ուղեկից բարեկամի՝ ասացող-բանաստեղծի միջոցով կրկին անգամ հանդիպում և մոտիկից շփվում է վաղեմի ծանոթների՝ լեռների, զանազան կենդանիների, թռչունների ու ծաղիկների հետ, նրա օգնությամբ բարձրացնում հազարամյակների մշուշապատ վարագույրը և ստանում բազում առեղծվածային հարցերի պատասխանները:

Պ.Սևակի ընտրած ավանդազրույցներից 12-ը բացատրական, 1-ը՝ («Չթչթանը») ստուգաբանական ավանդություններ են: Ելնելով տարիքային առանձնահատկություններից՝ բացակայում է ավանդության 3-րդ տեսակը՝ վարքաբանականը:

Սևակյան մանկապատումներում կիրառված ավանդազրույցներից մեկը հայոց լեռների մասին է, երկուսը՝ ծաղիկների, վեցը՝ կենդանիների և չորսը՝ թռչունների:

Բոլոր կենդանիները, թռչուններն ու բույսերը, բացառությամբ ուղտի, հայկական լեռնաշխարհում հայտնի են եղել վաղնջական ժամանակներից: Ուղտը, որ անապատային կենդանի է, անծանոթ չի եղել մաև հայ ժողովրդին: Հայաստանը, տարանցիկ ճանապարհների խաչմերուկում գտնվելով, միշտ էլ ուղտերի քարավաններ է ընդունել ու ճանապարհել:

Հետևաբար Պ.Սևակի օգտագործած թե՛ կենդանական, թե՛ բուսական աշխարհին ու լեռներին վերաբերող բոլոր ավանդություններն ու դրանց տարբերակները զուտ ազգային բնույթի են՝ հայկական: Ինչպես ցույց է տալիս կիրառած ժողովրդական պատումների և դրանց տարբերակների գրառումների տարածվածության քարտեզը (Բուլանըխ, Արճեշ, Դերսիմ, Սեբաստիա, Սյունիք, Արցախ՝ Դաշտային և Լեռնային Ղարաբաղ, Գուգարք, Սալմաստ...), դրանք ստեղծվել ու պատմվել են հայկական միջավայրում՝ ընդգրկելով պատմական Հայաստանի գրեթե ողջ տարածքը:

Իբրև բանաստեղծության նախադուռ՝ չորս ստեղծագործություններում՝ «Ուղտն ու Ծիտը», «Էշը», «Չթչթանը», «Շունն ու Գայլը», Պ.Սևակը օգտագործել է մաև եկամուտ՝ աստվածաշնչյան շերտեր:

Ժողովրդական ավանդազրույցների հանդեպ սևակյան մոտեցումները տարբեր բնույթի են՝

ա) Ավանդության մի քանի տարբերակների օգտագործում («Նորից Շունն ու Գայլը», «Չղջիկը»).

բ) Ավանդության և ժողովրդական հանելուկների, դարձվածների ու ասույթների արտահայտած իմաստային հատկանիշների միաձուլում («Շունն ու Գայլը», «Էշը», «Վագրն ու Կատուն»).

գ) Ավանդության և առակի խրատաբարոյախոսական ավարտի միակցում /չնայած ավանդություններից շատերն իրենց խորքում նաև խրատաբարոյախոսական իմաստ են պարունակում/ («Հայոց լեռները»).

դ) Ավանդության և հեղինակային ստեղծագործության, դրամազական կառուցվածքային և բովանդակային նմանություններ («Վարդն ու Մանուշակը»).

ե) Ավանդության ամենաեական՝ առանցքային հատկանիշի առանձնացում և խորացում («Չղջիկը», «Կաքավը»).

զ) Ավանդության առանցքային հատկանիշի բացահայտման նպատակով հեղինակային հավելումներ («Արագիլը», «Ուղտն ու Ծիտը»).

է) Ավանդության նորովի մեկնություն («Զքթանը»):

Ի սկզբանե ամեն ինչ կատարյալ է եղել, քանի որ ամենաստեղծ Արարիչը ծով բարություն ունի և ամեն ինչ անթերի ու կատարյալ է բոլորին բաշխել: Հետագայում միայն նրանցից ոմանք այս կամ այն պատճառով պատժվում են, և իրավիճակներից ներքին ու արտաքին փոփոխություններ են կատարվում:

Ընդ որում, բանաստեղծություններում այդ փոփոխություններն իրագործվում են կամ արարչի կամքով՝ նրա բաշխումը չհավանելու և համբերությունը չահագործելու հետևանքով («Շունն ու Գայլը», «Էշը», «Զքթանը»), կամ բացբերանության, գաղտնիք չպահելու, ծնողին չլսելու պատճառով («Վարդն ու Մանուշակը»):

Արտաքին փոփոխությունների պատճառ է դառնում նաև ոչ միայն շատ քնելն ու ուշ արթնանալը և գոտի չկապելը («Հայոց լեռները»), այլև անհնազանդությունը երկրային մեծավորին՝ թագավորին («Չղջիկը»), կամ էլ երկնային մեծավորի՝ Արծվի անհարկի միջամտությունը («Կաքավը»):

Բնության մեջ փոփոխություններ են կատարվում ինչպես զավեշտական միջադեպերից («Ուղտն ու Ծիտը») և Վագրի նմանակի ծնունդը փռշտոցից («Վագրն ու Կատուն»), այնպես էլ անփութության ու փնթիության պատճառով («Կապիկը»):

Դերերի փոփոխություն է կատարվում մաև խորամանկության, շողոքորթության ու խաբեության միջոցով («Նորից Շունն ու Գայլը»):

Մարդուց Արագիլի կերպարանափոխությունը մարդկանց բերը թեթևացնելու նպատակ է հետապնդում («Արագիլը»):

Թե՛ ժողովրդական պատումներում, թե՛ Սևակի մանկական ստեղծագործություններում բոլոր փոփոխություններն էլ կատարվում են արտաքին ուժերի ազդեցությամբ: Մի դեպքում այդ ուժը Աստվածն է (բանաստեղծություններում՝ Ստեղծողը), մեկ այլ դեպքում՝ հասարակությունը, մարդիկ, կամ ծնողը՝ մայրը, երրորդ դեպքում՝ երկրի կամ երկնքի տիրակալները՝ թագավորը, Արծիվը...:

Պ. Սևակի մանկական ստեղծագործություններն իրենց նպատակաուղղվածությամբ և ասելիքի խորությամբ *երկու խմբի* են բաժանվում:

Առաջին խմբի մեջ մտնում են այն բանաստեղծությունները, որոնք սոսկ արտաքին երևույթներից բխող բացատրությունների հիման վրա են ստեղծված («Ուղտն ու Ծիտը», «Վագրն ու Կատուն», «Կապիկը», «Էշը», «Մանուշակը», «Վարդն ու Մանուշակը», «Զթչթանը»):

Նման կարգի գործերը դուրս են նկարագրականի, բացատրականի շրջանակներից: Դրանք ոչ թե ժողովրդական ավանդազրույցների պարզունակ «վերաշարադրանքներ» են, այլ նպատակամղված վերափոխություններ:

Այս խմբի ամեն մի բանաստեղծություն, բացառությամբ «Վագրն ու Կատուն»-ի, երկու հիմնական ֆունկցիա է կատարում՝

ա) այս կամ այն առարկայի արտաքին կառուցվածքից բխող մեկնաբանություն՝ իբրև նախահիմք՝ կատարված փոփոխության:

բ) այդ փոփոխության պատճառ հանդիսացող տարաբնույթ երևույթների (բացբերանություն, անգաղտնապահություն, պոռոտախոսություն, կեղծարարություն, խաբեություն, փնթիություն, անհասկացողություն, անհամերաշխություն) քննադատություն:

Առաջին խմբի բանաստեղծությունների վերջաբաններն ար-

դեն իսկ կատարված փոփոխությունները հաստատող արտահայտություններով են ավարտվում. *Չե՞ք հավատում՝ զազանանոց գնացեք...* («Կապիկը»), կամ՝ *Դրա համար էլ նման են այդքան...* («Վագրն ու Կատուն»):...

Այստեղ բացակայում են երկրորդ խմբի գործերին հատուկ խորքայնությունն ու այլաբանական բազմիմաստ մեկնաբանությունները: Այս հանգամանքն էլ բացատրվում է ցածր տարիքի երեխաների մտածողության աստիճանով, իրերն ու երևույթներն ընկալելու նրանց կարողություններով:

«Ուղտն ու Ծիտը», «Վագրն ու Կատուն», «Էշը» և «Կապիկը» ստեղծագործությունների առանցքը միայն այդ կենդանիներին բնորոշ, մյուսներից տարանջատող ակնառու արտաքին կողմերն են:

«Ուղտն ու Ծիտը» բանաստեղծության համար իբրև սկզբնաղբյուր է ծառայել «Ուղտը» ավանդազրույցը, որն «Ավանդապատում»-ում երկու տարբերակ ունի (թիվ 350, Ա, Բ, էջ 127):

Տարբերակներից մեկը կապվում է Ջրհեղեղի և Նոյան տապանի ժամանակների հետ:

Նոյը, տապանից դուրս գալով, ազատ է արձակում նաև բոլոր կենդանիներին: Մարդիկ բազմանալով՝ օգտվում են բոլոր կենդանիների ծառայությունից, միայն ուղտն է ծուլանում, և կենդանիները բողոքում են Աստծուն:

Ուղտի կուզի առաջացումը առաջին տարբերակում կապվում է չաշխատելու պատճառով նրա մեջքին առյուծի հասցրած հարվածից, իսկ երկրորդ տարբերակում՝ ուղտի բարձր հասակը պայմանավորվում է հասակ բաժանելիս կենդանիներից առաջինն Աստծուն նրա ներկայանալով: Թե՛ ժողովրդական ավանդազրույցներում, թե՛ սևակյան մշակման մեջ ուղտի հերթը հասնելուց հետո Արարիչը նրան ոչ միայն բարձր հասակ է տալիս, այլև համաչափ մեջք, ոտք ու «սիրուն աշտարակի» պես վիզ:

Հեռանալով պատումի ժողովրդական մեկնաբանություններից՝ բանաստեղծը երեխաներին պատմում է այդ հսկա արարածի ծուռ վզի, մեջքի կուզի ու ոտքերի անհամաչափության բոլորովին այլ՝ զավեշտալի պատճառ՝ լիաթոք ծիծաղը:

Պ.Սևակը երեխաներին պատմում է զվարճալի մի պատմություն. Ստեղծողի պահանջով Ուղտն է գնում Ծտին կանչելու: Ջավեշտն էլ ավելի է ընդգծվում, երբ հետևում է պոռոտախոս Ծտի՝ *Մի այնպիսի քացի կուտես, // Որ յոթ տապակ կպտըտես* սպառնալից պատասխանը: Սակայն Ուղտը ծիծաղում է ինքնաբուխ ու տևական, որից էլ ձևախեղվում է նրա՝ սարի պես հսկա մարմինը.

Ու ծիծաղեց Ուղտը քահ-քահ,

Ու ծիծաղեց հսկան այնքա՛ն,

Որ ծիծաղից գետին փռվեց:

Ու ծիծաղեց... վիճը ծռվեց,

Մեջքը ծռվեց,

Ո՛տքը ծռվեց:

Վիճ, մեջք ու ոտ ծռվեց, գնաց

Եվ այդպես էլ... ծռված մնաց... (ՁԾ, 25)¹⁵⁴:

Ի տարբերություն ժողովրդականի՝ սևակյան պատումում բացակայում է պատժի գործոնը, և առկա թերությունները քննադատվում ու ժխտվում են լիաթոք ծիծաղի միջոցով:

Բացելով Ուղտի անհամաչափ արտաքինի առաջացման «գաղտնիքը»՝ բանաստեղծը միաժամանակ քննադատում է մեծախոսությունը, դատարկախոսությունն ու սեփական ուժերը չափից ավելի գերազնահատելն ու դիմացինին թերազնահատելը:

Կատվի մասին պատմող ժողովրդական ավանդազրույցի (Ավանդապատում, թիվ 342, Կատու, Ա, Բ, Գ, Դ, Ե, Ջ, էջ 123)¹⁵⁵ վեց տարբերակներից մեկն է միայն նմանության հիմքի վրա ստեղծված, մնացած 5-ը՝ «Կատուն Քրիստոսի թաշկինակն ա» ժողովրդական ասույթի քրիստոնեական տարբեր մեկնաբանություններ են, որոնք մանկական բանաստեղծության համար չէին կարող ատաղձ դառնալ:

¹⁵⁴ Պ.Սևակ, Ձեր ծանոթները, Երևան, 1984, էջ 25: Այսուհետև այս ժողովածուի հղումները՝ էջի հետ միասին, կնշվեն բնագրում:

¹⁵⁵ Ավանդություններից շատերի խորագրերը (մասնավորապես կենդանիների ու բույսերի մասին պատմող) «Ավանդապատումում» պայմանական են և սոսկ առարկայական բաժանման համար են:

«Վագրն ու Կատուն» գրելիս Պ.Սևակը Ա տարբերակն է մշակել: Այն պատմում է, թե ինչպես է *Նոյի տապանում ապաստան գտած ժամանակ առյուծը հանկարծ փռշտացել: Նրա քթից դուրս է ընկել Կատուն: Դրանից է, որ Կատուն շատ նման է առյուծին:*

Այս պատումին բանաստեղծը հավելել է նաև *քթից թռած (քթից ընկած)* ժողովրդական դարձվածը:

Պ.Սևակը գործ ուներ երեխաների հետ և պետք է հավատներշնչեր նմանության նախապատմության իր մեկնաբանությանը: Իսկ ձեռքի տակ եղած աղբյուրը մասամբ էր բավարարում հեղինակին, քանզի Կատվի հետ արտաքին առավել շատ նմանության եզրեր ունի վագրը, քան առյուծը:

Այս չնչին հեղինակային շտկումն անգամ շեշտվում է, որպեսզի ընդգծվի այն բժախնդիր ու մանրակրկիտ աշխատանքը, որ Կատարում էր բանաստեղծը՝ նախքան որևէ գործ ձեռնարկելը:

«Վագրն ու Կատուն» բանաստեղծությունը ծավալով ամենակարճն է (18 բանատող) և սկսվում է առանց որևէ նախապատմության:

Երեխաների ուշադրությունն անմիջապես բևեռվում է նրանց երկու խաղալիք- ընկերների՝ Վագրի ու Կատվի վրա՝ «*Որ կարծես Վագրի քթից է ընկել*» արտահայտությամբ ընդգծելով նրանց անչափ նմանությունը: Այնուհետև «բացվում է» «քթից ընկնելու» խորհրդավոր պատմության վարագույրը, և այս անգամ արդեն ժողովրդական դարձվածն է դառնում պատմմի բացման մեկնակետը:

Փռշտոցից Կատվի ծնունդի ժողովրդական մեկնաբանությունը պահպանելով՝ Սևակը փռշտալը կապում է Վագրի՝ ցրտից սաստիկ մրսելու և մութ ու ցուրտ անտառում բժիշկ ու դեղ չլինելու հանգամանքի հետ.

Իսկ մութ անտառում՝

Ինչ դեղ ու բժիշկ,

Մրսած Վագրին ո՞վ կամ ինչպե՞ս բուժեր:

Ու փռշտում է Վագրը շատ ուժեղ:

Եվ նրա քթից մի բան է կաթում,

Որ տեղն ու տեղը դառնում է... Կատու (ՁԾ, 35):

Եթե մնացած 12 մանկական ստեղծագործություններում հիմնական ասելիքի հետ միասին անպայման առկա է այս կամ այն բացասական երևույթի դեմ ուղղված քննադատական տարրը, ապա «Վագրն ու Կատուն» միակ բանաստեղծությունն է, որ սոսկ բացատրական պատմություն է տալիս երեխաներին և չունի քննադատական նպատակաուղղվածություն: Այստեղ բացակայում է նաև որևէ ուժի կողմից իրագործվող պատիժը:

«Կապիկը» բանաստեղծությունը ևս կառուցված է ժողովրդական պատումի հիման վրա (Ավանդապատում, թիվ 341, Կապիկ, Ա, Բ, էջ 123): Ավանդագրույցի երկու տարբերակներում էլ կապիկը մարդ է եղել և զբաղվել է ներկարարությամբ: Եվ եթե Ա տարբերակում նա պատժվել է Երկնավորի կողմից ու կապիկ դարձել աշխատելուց առաջ երեսը չխաչակնքելու և չաղոթելու համար, իսկ եղունգների տակի կապույտն էլ վկայությունն է նրա երբեմնի մասնագիտության, ապա Բ տարբերակում կապիկ դառնալու պատճառը մահամերձ մորը նեղացնելն է ու վերջինիս անեծքը: «Այդ օրվանից էլ կապիկն անհանգիստ ու անհույս թափառում է անտառներում», – պատմում է ժողովրդական ավանդագրույցը:

Երկրորդ տարբերակում չի նշվում ներկարարության հետևանքները: Մատնանշվում է միայն անեծքի արդյունքը, այն է՝ մարդուց կապիկի վերածվելը և անհանգիստ ու անհույս թափառական կյանքը:

Պ.Սևակը ո՛չ կրոնական հողի վրա կատարված պատիժն է օգտագործել, և ո՛չ էլ ծնողին նեղացնելն է դարձրել կերպարանափոխության պատճառ: Նա բանաստեղծության համար առանցք է վերցրել ներկարարի մասնագիտությունը՝ նրա դրոսկորման որոշ մանրամասներով և իբրև պատիժ ներկարարի անփութության ու փնթիության՝ Կապիկ դառնալը:

Ի տարբերություն «Մանուշակի» և «Վարդն ու Մանուշակի»՝ իրավիճակների փոփոխությունն այս մանկապատումի մեջ ի-

րագործվում է ոչ թե անեծքի, այլ մարդկանց միացյալ որոշման շնորհիվ.

*Բոլորը մեկ հավաքվել են ժողովի,
էլ չե՛ն թողել, որ ծղավի - բղավի,
Ոչ էլ ուզել կամ չուզել են հարցրել
Ու... Կապիկ են դարձրել (ՁԾ, 33):*

Բանաստեղծության վերջաբանը գրելիս Պ.Սևակն օգտվել է Ա տարբերակից՝ հավելելով մի փոքրիկ դրվագ ևս:

Եթե ժողովրդական պատումում մատնանշվում է միայն կապույտ գույնը, ապա Սևակը փնթիության հետևանքներն ավելի ընդգծելու համար մի գույն էլ է ավելացրել՝ կարմիրը:

Պոչի տակի կարմիրի և մատների եղունգների տակի կապույտի գոյության փաստերով էլ մանկագիր բանաստեղծը քննադատում է կապիկ-մարդու կամ մարդ-կապիկի անտաղանդ, անշնորհք ու անփույթ ներկարար լինելը:

Որպես ապացույց փնթիության պատճառով մարդկանց պատժի՝ բանաստեղծն իր փոքրիկ բարեկամներին հրավիրում է գազանանոց.

*Չե՞ք հավատում՝ գազանանոց գնացեք
Ու կտեսնեք, որ կապիկի պոչի տակ
Մինչև հիմա դեռ կարմիրն է մնացել,
Իսկ մատների եղունգի տակ անփույթը
Մինչև հիմա չի լվացել կապույտը... (ՁԾ, 33):*

Ինչպես մյուս մանկապատումներում, այստեղ ևս ճանաչողական, ուսուցողական կողմից ոչ պակաս կարևոր դեր է խաղում նաև դաստիարակչականը:

Քննադատելով ձեռնարկած գործի թերիմացությունն ու փնթիությունը, անփութությունն ու անտարբերությունը՝ Կապիկի մեծելի օրինակով Պ.Սևակը երեխաներին ուսուցանում է լիարժեք յուրացնել ընտրած մասնագիտությունը և հարգել ու գնահատել մաքրությունը:

Հազարամյակներ շարունակ մարդու հոգսը թեթևացնող կենդանիներից մեկն էլ է՝ որն աչքի է ընկել իր հեգույամբ ու

անտրտունջ բեռնակրությամբ: Սակայն այդ հատկանիշներն ամենևին էլ չեն նպաստել նրա դրական գնահատականին:

Էշի ականջների ընդգծված երկարությունը, անդուր զռռոցը և ուշ ընկալելու ունակությունը բազմաթիվ անեկդոտների ու զավեշտական պատմությունների տեղիք են տվել:

«Ավանդապատում»-ում (347, էշը, Ա, Բ, էջ 126) տեղ գտած պատմություններից մեկը սատանայի միջամտությամբ էշի զռռոցին է առնչվում, մյուսը՝ խելքին ու ականջներին: Սևակը օգտագործել է վերջին տարբերակը՝ միահյուսելով խելքի և ականջների հետ առնչվող այլ պատումներ:

«Էշը» բանաստեղծությունը ևս, ինչպես ավանդագրույցը, սկսվում է Աստծո արարչագործությամբ ու շնորհաբաժանումով: Ժողովրդական պատումում առաջին հերթին խելքն է բաժանվում, և խելքի պակասի պատճառը էշի ուշ ներկայանալն է:

Էշը դժգոհում է Աստծո բաշխումից և տրտնջում, թե՛ «Բա ես ես փոքր կտոր խելքով ի՞նչ պիտի անեմ»: Աստված հանգստացնում է նրան՝ խոստանալով հաջորդ օրը շուտ ներկայանալու դեպքում, իբրև փոխհատուցում, ամենամեծ ականջները տալ: Աստված կատարում է իր խոստումը:

«Էշը» բանաստեղծության մեջ, ճիշտ է, այս դրվագները բացակայում են, սակայն փոխարենը մտցված է երկու տառից բաղկացած սեփական անունը անընդհատ մոռանալու և երկար ականջների առաջացման պատմության դրվագները: Հեղինակային մշակման մեջ էշն իր անհասկացողությամբ ու մոռացկոտությամբ չարաշահում է Տիրոջ համբերությունը.

Նորի՛ց գնաց,

Եկավ նորի՛ց,

Ու կրկնվեց նորից նույնը.

Մոռացել էր իր անունը (ՁԾ, 17-18):

Բարձրյալը ճարահատյալ քաշում է էշի ականջներից՝ փորձելով հիշեցնել նրա՝ երկու տառից բաղկացած անունը.

«Քո անունը էշ է, Իշուկ:

Երկու տառ է, ո՞նց չես հիշում» (ՁԾ, 18):

ճիշտ է, «խելոք» էշը վերջապես մտապահում է իր անունը, բայց որպես ուշ ընկալելու արդյունք, որպես այդ օրերի հիշատակ ու պիտակ՝ մնում են երկար ականջները:

Եվ այն օրից խելոք էշը

Իր անունը արդեն հիշեց.

Էլ հարցնելու կարիք չկար,

Բայց ականջը... մնաց երկար (ՁԾ, 19):

Բացառված չէ, որ Պ.Սևակը՝ իբրև ժողովրդական ստեղծագործությունների հմուտ գիտակ և անմիջական կրող, իմանար նաև *Անգաճը քաշեցին, //Անունը տվեց* ժողովրդական հանելուկը¹⁵⁶ կամ «Իմ էշ խելքն ասա» ժողովրդական դարձվածն իբրև այս կամ այն երևույթի՝ ուշ ընկալելու և զղջալու արտահայտություն:

Հակառակ ժողովրդական պատումների՝ հեղինակային ստեղծագործություններում շնորհաբաժանմանը շուտ ներկայանալը ոչ մի դեր չի խաղում: Չի շահում նաև երկնային ամենաստեղծ Արարչից դժգոհողը: Եվ եթե «Ավանդապատումում» երկար ականջները Աստծո կողմից խելքի դիմաց ստացած փոխհատուցման արդյունք են, ապա սևակյան մշակման մեջ՝ անհասկացողին պատժելու:

Մանուշակի մասին երեք ավանդագրույց է գրառվել (Ավանդապատում, թիվ 310, «Մանուշակ», Ա, Բ, Գ, էջ 112): Երեքի մեջ էլ ներկայացվում է մանուշակ աղջկա՝ ծաղկի կերպարանափոխվելու, չուերն ընկնելու, լեզվակը բկից դուրս գալու և շուտ թառամելու պատմությունը:

Բոլոր փոփոխություններն էլ կատարվում են խոսքի գործության՝ անեծքի օգնությամբ:

Ժողովրդական ավանդագրույցներից մեկը կապվում է մոր, երկուսը՝ քրիստոսի անեծքի հետ:

«Մանուշակը» բանաստեղծության համար որպես ատաղձ է ծառայել Ե. Լալայանի՝ Բորչալուից գրառած գրույցը: Պ.Սևակն

¹⁵⁶ *Ս. Հարությունյան*, Հայ ժողովրդական հանելուկներ [Համահավաք ժողովածու], Երևան, 1965, էջ 59:

այն ամբողջությամբ չափաժողի է վերածել՝ չխախտելով սյուժետային կառուցվածքն ու գործողությունների հաջորդականությունը:

Մոր անեծքի մեջ է ներառված նաև մյուս երկու պատումների անեծքներն ու դրանց հաջորդող մեկնաբանությունները:

Մարդու արտաքին գեղեցկությունն ու քնքշությունը մնում են ստվերում, եթե նրա մեջ առկա են բնավորության բացասական գծեր:

Ապավինելով մարդկության «մանուկ» հասակում խոսքի գործության ունեցած հզոր ներգործությանը՝ իբրև մարդու գործողությունները կանոնակարգող միջոց, Պ.Սևակը ժողովրդական պատումների օրինակով աշխատում է մանուկ ընթերցողին գերծ պահել խոսք տանել-բերելու անբարո սովորույթից.

Սրա խոսքը տարել նրան,

Նրա խոսքը բերել սրան,

Ինչքան գաղտնիք են վստահել,

Ոչ մի գաղտնիք նա չի պահել (2Ծ, 8):

Անեծքը ծնվում է զայրույթի պոռթկումի պահին: Հեղինակային մշակման մեջ այն հիմնավորվում է. մոր բազմաթիվ խրատները՝ սթափեցնելու աղջկան, անցնում են անարդյունք.

Խրատել է մայրը նրան,

Իսկ նա՝ էլի միշտ բացբերան:

Խրատել է մայրը մեկ էլ,

Իսկ նա գլուխ չի էլ թեքել (2Ծ, 8):

Մայրը ճարահատյալ անեծքի գործությամբ պատժում է աղջկան.

«Դաշտերն ընկած՝

Ապրես ծնկած,

Հենց գորանաս՝

Շո՛ւտ չորանաս,

Ու լեզուդ էլ

Բաց բերնիցդ թող դուրս չգա,

Այլ բկիցդ,

Ծոծրակիցդ» (2Ծ, 8):

«Մանուշակը» բանաստեղծության վերջնամասի ժողովրդական անեծքի ծավալուն մեջբերումը թերևս ինչ-որ չափով ազդում է բանաստեղծության գեղագիտական կողմի վրա, թուլացնում նրա բարոյախրատական ուղղվածությունը:

Վարդի ու մանուշակի մասին պատմող ավանդագրույցի (Ավանդապատում, թիվ 311, Վարդն ու մանուշակը, Ա, Բ, էջ 112) առաջին տարբերակն ասես մանուշակի մասին ժողովրդական պատումի օրգանական շարունակությունն է:

Մանուշակի բնավորության բացասական գծերին այստեղ «ավելացված է» նաև եղբոր հետ անընդհատ կռիվները:

Ժողովրդական երկու ավանդագրույցն էլ քրոջ և եղբոր՝ Վարդի ու մանուշակի վերափոխվելու և տարբեր ժամանակ բացվելու մասին է: Առաջինի մեջ նրանց՝ իրարից հեռացման պատճառը բացահայտված է, իսկ երկրորդում այն բացակայում է: Առաջին տարբերակում նրանց իրար մոտ բերողը կպատժվի՝ «մուրազաչոր կմեռնի», իսկ երկրորդում, ընդհակառակն, ցանկությունն անմիջապես կկատարվի:

Սևակը ժողովրդական պատումի առաջին տարբերակն է մշակել: Չորս քառատողից բաղկացած բանաստեղծության մեջ ևս պահպանվել է անեծքի զորությամբ կերպարանափոխության և պատժի գործոնը: Բացառությամբ պատումի մեջ առկա քրոջ արյունը ծծելու և երեսին քսելու դրվագի ու ստեղծված իրավիճակը խախտողի դեմ ուղղված արտահայտության՝ մնացած մասերում բանաստեղծը հարազատ է մնացել ժողովրդական ավանդագրույցի կառուցվածքին և գործողությունների հաջորդականությանը:

Որպեսզի մայրական անեծքի կիրառումն առավել հավաստի ու համոզիչ դարձնի, Սևակը չափածո մշակման մեջ ավելացրել է նաև զավակներին մի քանի անգամ խրատելու, նրանց երդվելու և երդումը խախտելու, համբույրող, նույնիսկ ծեծով սթափեցնելու դրվագները:

*Մայրը շատ է նրանց խելք ու խրատ տվել,
Նրանք՝ «էլ չենք անի», – ասել են ու երդվել,*

«Զթչթանից» և մանկական մյուս ստեղծագործություններից բխող բարոյախոսությունը:

Երկրորդ խմբի սևակյան մանկապատումները («Հայոց լեռները», «Շունն ու Գայլը», «Նորից Շունն ու Գայլը», «Չղջիկը», «Արագիլը», «Կաքավը»), ի տարբերություն առաջինի, առավել խորքային են: Ժողովրդական ավանդազրույցներն այստեղ մանուկ ընթերցողին են ներկայանում «վերաստեղծված» ու «վերափմաստավորված», իսկ ասելիքը հրամցվում է այլաբանորեն:

Հաշվի առնելով այս խմբի ստեղծագործությունների նպատակաուղղվածությունը՝ Պ.Սևակը կամ շեշտված բարոյախրատական վերջաբանով է եզրափակում իր ասելիքը՝ «*Ով ուզում է չքարանա...*» («Հայոց լեռները»), «*Ու քանի դեռ կա աշխարհում// Հարկ պահանջող ու հարկ տվող...*» («Չղջիկը»), «*Տարիներ են եկել-անցել...*» («Շունն ու Գայլը»), կամ էլ այդ բարոյախոսությունը բանաստեղծության խորքում է («Կաքավը», «Նորից Շունն ու Գայլը»):

«**Հայոց լեռները**» բանաստեղծությունը ստեղծվել է համաճումն ավանդազրույցի հենքի վրա (Ավանդապատում, թիվ 9, Հայոց լեռները, էջ 10): Ա.Ղանալանյանի գրառած այս պատումը ժողովածուում այլ տարբերակ չունի:

Պ. Սևակը հարազատ է մնացել ժողովրդական պատումի կառուցվածքին և գործողությունների հաջորդականությանը: Նա պահպանել է նաև ավանդազրույցի առանցքային գծերը՝ եղբայրների վաղ արթնանալը, գոտիները կապելը և բարևելու սովորույթը:

Թե՛ ժողովրդական պատումում, թե՛ բանաստեղծության մեջ դարերի խորքից եկած այդ ավանդույթի խախտման պատճառ է դառնում հաղթանդամ ու հսկա եղբայրների ծերանալը: Իսկ ավանդույթը խախտողը, ով և ինչ հանգամանքներում էլ որ լինեք, միշտ էլ պատժվել է ինչ-որ ուժերի կողմից: Ժողովրդական ավանդազրույցում այդ ուժը Աստվածն է: Սակայն սևակյան մշակման մեջ այն բացակայում է. Աստծո դերին «փոխարինել» է արտասովոր ու ցնցող բանից զարմանք արտահայտող «քարանալ» կամ «քար կտրել» դարձվածը:

Շատ են քնում – ուշ վեր կենում
 եվ ի՞նչ... հանկարծ մոռանում են
 Նախ և առաջ կապել գոտին.
 Առանց գոտու ելնում ոտի,
 «Բարի լույս» են իրար ասում,
 Բայց... իրար ծայն է՛լ չեն լսում:
 Եղբայրները քարանում են,
 Դառնում լեռներ հազար ու բյուր... (ՁԾ, 6):

Այդ փոփոխությունն, ինչ խոսք, առավել սահուն ու համոզիչ է դարձրել գործողությունների ընթացքը:

Քանի որ բանաստեղծը գործ ուներ երեխաների հետ, նա ավելացրել է նաև արթնանալուն պես իրենց երեսն ու ձեռքերը լվանալուց հետո միայն «բարի լույս» ասելու և սիրով իրարից «բարի լույս» լսելու հատվածը:

Ժողովրդական ավանդագրույցում եղած ևս երկու ավանդությունների առկայությունը (աղբյուրների առաջացումը եղբայրների արցունքներից և լեռները երիզող դաշտերի առաջացումը նրանց մեջքի գոտիներից) պահպանել է նաև Պ.Սևակը.

Նրանց աչքի արցունքները՝
 Հազար աղբյուր,
 Նրանց մեջքի գոտիները՝
 Դաշտ ծաղկաբույր... (ՁԾ, 6):

Գոտիները հնագույն ժողովուրդների համար ոչ միայն զարդեր են եղել, այլև առնականության և զանազան վտանգներից ու փորձանքներից պաշտպանելու խորհրդանիշ են համարվել: Վաղնջական ժամանակներից գոտիների հանդեպ դրսևորված հատուկ վերաբերմունքի մասին է խոսում նաև այն փաստը, որ արևելյան մարտարվեստում մարզիկների վարպետության ու մարտունակության աստիճանը որոշվում է մարտագոտիների տարբեր գույներով:

Պ.Սևակը «Հայոց լեռները» լեգենդ-բանաստեղծության մեջ ավելի է խորացրել ու ընդգծել գոտիների դերը: Ճիշտ է, ավանդության մեջ եղբայրների ծերությամբ ու հիշողության կորստով

է պատճառաբանվում հետագա գործողությունների ընթացքը, սակայն բանաստեղծն այլ կերպ՝ անցյալի ավանդների հետ կապի խզմամբ է մեկնաբանում այն:

Վաղ արթնանալը երեխաներին առողջ ու ամուր դաստիարակելու, իսկ ժողովրդին՝ կյանքի խելահեղ հորձանուտում քնով չընկնելու, նրա ընթացքից ետ չմնալու և միշտ երիտասարդ մնալու նախապայմանն է: Գոտի չկապելն իսկ թուլացնում է և՛ անհատին, և՛ ժողովրդին: Իսկ միշտ առույգ ու երիտասարդ է մնում և չի ծերանում այն անհատն ու ժողովուրդը, որի զավակները՝ ծեր թե մանուկ, ոչ միայն վաղ են արթնանում, այլև գոտիներն ամուր կապած՝ գոտեպնդվում և գոտեպնդում են իրար ու բռնացնում:

Պ.Սևակը չի պարփակվել ժողովրդական պատումի շրջանակներում: Հեղինակային մշակման մեջ ճանաչողական-բացատրական ֆունկցիան ամբողջանում է բանաստեղծի՝ *գոտեպնդվելու* և *եղբորը գոտեպնդելու* ուղերձ-վերջաբանով, որն ինքնին դաստիարակչական-բարոյախրատական մի պատվիրան է՝ հղված թե՛ մանուկ ընթերցողին՝ մեր հայրենիքի վաղվա պահապանին, թե՛ ողջ հայ ժողովրդին.

...Ով ուզում է չքարանա,

Պիտի որ նա չմոռանա

Զարթնել շատ շուտ,

Ելնել ոտի,

Մեջքին կապել ամուր գոտի,

Այսինքն՝ միշտ գոտեպնդվել

Ու եղբորը գոտեպնդել... (ՁԾ, 6):

Թե՛ «Շունն ու Գայլը», թե՛ «Նորից Շունն ու Գայլը» բանաստեղծությունների հենքը «Գայլն ու շունը» ժողովրդական ավանդությունն է (Ավանդապատում, թիվ 339, Գայլն ու շունը, Ա, Բ, Գ, էջ 122): Այն երեք տարբերակ ունի, և երեքի մեջ էլ շները կապված են մարդկանց հետ ու հավատարիմ ծառայում են նրանց:

Տարբերակներից մեկում շները նախկինում գայլեր են եղել և

բարի ոգիների թելադրանքով են հեռացել գայլերի ընտանիքից ու մտել մարդկանց մոտ ծառայության: Եղած տարբերակները, ի տարբերություն նրա օգտագործած մյուս ավանդազրույցների ոչ թե լրացնում են մեկը մյուսին, այլ իրենց ասելիքով ու նպատակաուղղվածությամբ ինքնուրույն միավորներ են, և բանաստեղծի գրչի տակ դրանք դարձել են առանձին-առանձին բանաստեղծություններ՝ մեկն իբրև սկզբնաղբյուր ծառայելով «Շունն ու Գայլի», մյուսը՝ «Նորից Շունն ու Գայլի» համար:

Սևակի օգտագործած տարբերակում (Բ) Գայլը հարձակվում է Գոմեշի վրա, որ պատառոտի, սակայն չկարողանալով՝ գնում է Աստծու մոտ և հոտառության փոխարեն խնդրում ուժ տալ: Խնդրանքը բավարարվում է:

«Շունը հոտառությամբ ավելի ապահով վիճակ ստեղծեց իր համար, քան Գայլը ուժով», — պատմում է ավանդազրույցը:

Հեղինակային մշակման մեջ գոմեշի դեմ կռվի դրվագին նախորդում է գայլի կռիվը էշի՝ այսինքն՝ բուքի, անհասկացողի դեմ, նրան խեղդելն ու պարծենալը: Այնուհետև ներկայացվում է գոմեշի կողմից համառ դիմադրության հանդիպելն ու խնդրանքը Աստծուց՝ հոտառությունը փոխարինել ուժով:

«Հոտառության մեջ ի՞նչ կա որ...

Ուժ տուր, ուժ է ինձ հարկավոր» (20, 21):

Ստեղծողն այս անգամ էլ է բավարարում Գայլի խնդրանքը՝ նրա ու Շան միջև ուժի և հոտառության վերաբաշխում կատարելով:

Էլ ո՛չ չափեց, ո՛չ էլ ձևեց,

Շան ուժն առավ՝ Գայլին տվեց,

Հոտառությունն էլ՝ Շներին: (20, 21):

Աչքի առաջ ունենալով նաև անկշտությունն ու ազահությունն ընդգծող ժողովրդական *գայլի ախորժակով, գայլի պես սոված, գայլի պես անկուշտ* արտահայտություններն ու *շան պես գլխի ընկնել, շան նման պոչը քաշել, շան հոտառություն, շան կաղալը մինչև գելին տեսնելն* ա դարձվածները և թևավոր ասույթները՝ Պ.Սևակը ուժի ու սուր հոտառության դրսևորման

օրինակներով ցույց է տալիս, որ միշտ չէ, որ ուժն ու ուժեղն է հաղթում: Ժողովրդական պատումին հավելելով *Ուժեղից ուժեղն էլ կա* ասացվածքը և ժխտելով ամեն տեղ ուժին գերակայություն տալու սխալ մտայնությունը՝ բանաստեղծը երեխաներին ուսուցանում է ուժին, բռնությանը դիմագրավելու մի ձև ևս՝ *նուրբ ու սուր հոտառությամբ* և խորաթափանցությամբ ապահով կյանք ստեղծելու, նպատակին հասնելու մարտավարությունը:

*Տարիներ են եկել-անցել,
Գայլն իր ուժով մինչև հիմա
Էլի՜ նույն Գայլն է մնացել՝
Նո՛ւյն սովածը ծմեռ-ամառ,
Նո՛ւյն որսորդի ահ ու մահով,
Այնինչ, շունը իրեն համար
Ստեղծել է կյանք ապահով՝
Ոչ թե ուժով կամ բռնությամբ,
Այլ նուրբ ու սուր հոտառությամբ (20, 21-22):*

«Նորից Շունն ու Գայլը» բանաստեղծության կառուցվածքը համապատասխանում է ժողովրդական ավանդազրույցին, որի տարբերակներից մեկում գայլերը մարդկանց բալերում են լինում, իսկ շները՝ անտառում: Այնուհետև ներկայացվում է հիվանդացած շների խնդրանքը գայլերին՝ մինչև առողջանալը տեղափոխություն կատարել, ցանկությունն իրականացնելուց հետո այլևս ետ չվերադառնալն ու գայլերի տարակուսած հարցումին՝ «Առողջացա՞ք, դե՛ վերադարձե՞ք»-ին, շների՝ հաչոցով ժխտական պատասխանը:

Ինչպես գիտենք, ընտանի կենդանիներից ամենահավատարիմը շունն է, և դա հաստատել է ժողովուրդն իր բազմաթիվ թեվավոր ասույթներում. *Շունը շինականի պահապան ընկերն է, Լավ շունը գեղացու արբենկն ի (գործակիցը) (Վան), Շան տիրասիրությունն ու հավատարմությունը գոված են (Ղարաբաղ)*¹⁵⁸: Սակայն Պ.Սևակը չի օգտագործել ո՛չ հանրահայտ ա-

¹⁵⁸ Ա.Ղանալանյան, Առածանի, Երևան, 1960, էջ 291:

ռած-ասացվածքներից բխող իմաստային տարաբնույթ հատկանիշները և ո՛չ էլ առկա տարբերակների պարզունակ մեկնաբանությունները:

Եթե «Նորից Շունն ու Գայլը» բանաստեղծության կառուցվածքի համար որոշիչ դեր է խաղացել «Գայլն ու շունը»-ի (Ավանդապատում, Գայլն ու շունը, թիվ 339, Ա, Բ, Գ, էջ 122) Ա տարբերակը, ապա ասելիքի բազմանշանակությանն ու խորքայնությանը նպաստել է «Շունը» ավանդագրույցը (Ավանդապատում, թիվ 340, Շուն, էջ 122): Շան մասին պատմող ավանդության 4 տարբերակ կա «Ավանդապատումում», երեքը՝ շարադրված գրական հայերենով, մեկը՝ Գորիսի բարբառով: Սևակյան երկու պատումներն էլ համեմված են ժողովրդական լեզվամտածողությամբ և ժողովրդախոսակցական հնչերանգային տարաբնույթ դրսևորումներով:

Գորիսում գրառված «Շունը» ավանդագրույցը պատմում է, որ շներն իրենք են դժգոհում Աստծո անարդար բաշխումից. «ամեն օր զինջիլում (շղթայի տակ), մհակի տակ...»: Սրանք, վրդովված իրենց վիճակից, որոշում են պատգամավոր ուղարկել Երկնավորի մոտ, որ իրենց էլ մյուս կենդանիների նման ստեղծի: Պատգամավորի պոչի տակ յուր են քսում, որ շները հոտոտելով ճանաչեն և չխանգարեն տեղ հասնելուն: Ըստ ավանդության՝ առ այսօր պատգամավորը չի վերադարձել, իսկ անհանգստացած շները որտեղ մի շուն են տեսնում, պոչը բարձրացնում են՝ տեսնեն իրենց բանբե՞րն է, թե ոչ:

Սակայն Պ.Սևակի ստեղծագործությունը կդառնար ժողովրդականի սոսկ չափածո վերաշարադրանք, եթե ավանդականի նման մնար միայն բացատրականի շրջանակներում: Այն բանաստեղծի գրչի տակ վերաիմաստավորվել է՝ շնորհիվ առանցքային հանդիսացող մի շարք հեղինակային հավելումների, որոնք ավելի են խորացնում ասելիքը և մտածել տալիս մանուկ ընթերցողին:

«Շունը» ավանդագրույցում շներն իրենք են դժգոհում իրենց անազատ կյանքից ու շղթաներից և փորձում ելք գտնել, իսկ ս-

ևակյան մշակման մեջ, ընդհակառակն, շներն են կամովին շղթայակապ լինում, որը և դառնում է բանաստեղծության գլխավոր մեխը՝ այլաբանորեն մարդ-կենդանի զուգահեռ անցկացնելով՝ եզրակացությունը թողնել մանուկ ընթերցողին:

Շունն ու Գայլը նույն ընտանիքից են և արտաքուստ էլ նման են, ինչպես վագրը, առյուծը և կատուն: Սակայն այս նմանությունը միայն արտաքինից է, քանզի բնության մեջ նրանք ապրում են տարբեր կենսակերպով. մեկը ազատ է, անշղթա, մյուսը՝ անազատ ու շղթայված, մեկը ստիպված է իր օրվա ապրուստը ինքը հոգալ, մի օր սոված է, մի օր՝ կուշտ, մյուսը միշտ կուշտ է ու ապահով և գլխին էլ տեր ունի:

Ի տարբերություն «Շունն ու Գայլը»-ի՝ այստեղ բացակայում է աստվածային արարչագործությունն ու շնորհաբաժանումը: Դերերի տեղափոխությունն էլ Աստծո կամքով ու իմացությամբ չի կատարվում, այլ շների «խելոքանալու»՝ այսինքն՝ կեղծիքի ու շողոքորթության շնորհիվ՝ նոր դերի դիմաց ազատության ու արժանապատվության կորստի հատուցմամբ.

Իրենց նոր կյանքը, հոտած բները

Շատ հավանեցին նորեկ Շները:

Քիչ խանգարում էր լուկ շղթան վզի,

Բայց հացի հոտը, բա համը մսի:

Ավելի լավ չէ՞ վզների շղթան,

Քան սոված-ծարավ դես ու դեն վազ տան... (ՁԾ, 28):

Հոտած բների ու վզների հագցրած շղթայի անհարմարությունն ու անսովորությունը մի պահ շներին կանգնեցնում են երկընտրանքի առաջ: Սակայն դա էլ շատ կարճ է տևում, քանի որ ազատության մեջ ապրելու և ազատ կյանք վարելու դիմաց մի կտոր միս ու հաց վաստակելու «պայքարը» լուծվում է վերջինիս օգտին: Հանուն ստամոքսի՝ զոհաբերվում է երկնային ամենամեծ ու անփոխարինելի պարգևը՝ ազատությունն ու անկախությունը:

Ստամոքսին գերակայություն տալը հատուկ է ոչ միայն կենդանի-անասուններին, այլև մարդ-ասուններին: Հանուն մի կտոր

հացի և ապահով կյանքի՝ մարդը ևս ազատության ու արժանապատվության կորստով ընդունակ է ամեն ինչ անել՝ նվաստանալով խնդրել, շողոքորթել, դիմել կեղծիքի և անմարդկային այլ արարքների:

Մեր կյանքում հաճախակի հանդիպող ահա հենց այս անասնական երևույթի դեմ պայքարելու մղումից է, որ Պ.Սևակը դիմել է ժողովրդական իմաստությանը: Մանուկ ընթերցողի ուշադրությունը ևս բևեռելով այս արատավոր փաստի առկայության վրա՝ բանաստեղծը ձգտում է երեխաներին փոքր հասակից ծանոթացնել ճշմարիտը տեսնելու և ճիշտ ապրելու գաղտնիքներին:

Առակային այլաբանությամբ պարուրված այս բանաստեղծությունն ունի նաև կյանքում շատերի առաջ ծառացող հարցադրումը՝ ո՞րը ընտրել, ազատ և դժվարություններով լեցուն անշղթա կյանքը, թե՞ շղթաներով փոխհատուցվող ապահովությունը: Կենդանի անասունը ընտրել է երկրորդը, իսկ մա՞րդը, դո՞ւ, փոքրի՜կ բարեկամ, ո՞րը կընտրեիր:

Բանաստեղծի այս ներքին հարցումն ինքնին իր մեջ պարունակում է նաև հարցից բխող դրական բարոյախրատական պատասխանը:

Իհարկե, իր մտածելակերպով ու ունակություններով այսօրվա երեխան տարբերվում է Աղայանի ու Թումանյանի ժամանակների երեխաներից: Եվ, բնականաբար, հավատարիմ իր դավանած սկզբունքին՝ Պ.Սևակը փորձում էր նորովի ներկայացնել նաև մանկական բանաստեղծությունը, առավել ևս, երբ 1920-50-ականներին այն ինչ-որ տեղ գաղափարականացված էր:

«...Անտեղի չէ ասել,– գրում է գրականագետ Դ.Գասպարյանը,– որ հնացած պատկերացումներից, մտքի լճացումից Սևակը փորձում էր ազատել նաև մանկական բանաստեղծությունը...»¹⁵⁹:

¹⁵⁹ Դ.Գասպարյան, Պարույր Սևակ. Կյանքը և ստեղծագործությունը, Երևան, 2001, էջ 36:

Ինչպես վերը նշվեց, մանկական բանաստեղծությունների լույս աշխարհի գալը կապվում էր նաև այդ նույն տարին «Ավանդապատում» ժողովածուի հրատարակության հետ: Սակայն դա էլ վերապահումով պիտի ասել, քանզի առավել խորքային, այսինքն՝ երկրորդ խմբի որոշ բանաստեղծությունների («Չղջիկը», «Կաքավը» և «Արագիլը») հենքը հանդիսացող ժողովրդական ավանդազրույցների առանցքային հատկանիշների տարաբնույթ դրսևորումների հանդիպում ենք նաև Պ.Սևակի ավելի վաղ շրջանի ստեղծագործություններում ու հարցազրույցներում:

Հետևապես պետք է ենթադրել, որ մինչև «Ավանդապատումի» հրատարակությունը կան բանաստեղծը ծանոթ է եղել անցյալի բանահավաքների գրառումներին, կան էլ տարբեր առիթներով բանասացներին ունկնդրելով՝ դարձել է դրանց կրողն ու նորովի մեկնաբանողը:

Այսպես, Չղջիկի արտասովոր կառուցվածքին և ապրելակերպին Պ.Սևակը առաջին անգամ անդրադարձել է դեռևս 1955 թվականին «Անկեղծ ասած» բանաստեղծության մեջ:

Սիրած աղջկա մեջ նա տեսնում է դիմացինին մոլորեցնելու խաբուսիկ, երկակի կյանքով ապրելու մղումը և նրան համեմատում ժողովրդական պատումներում շեշտվող չղջիկի հետ:

Պ.Սևակը ներկայացնում է ոչ թե ժողովրդական պատումը, այլ իր հուսախաբ ապրումները: Փլուզվում են հավատի հեքիաթային աշտարակները, ցրվում է մշուշը, և սիրած աղջիկը նրա առաջ կանգնում է անշղարշ ու անհեքիաթ, իր իսկական՝ չղջիկային էությանը, որը «ոչ թռչուն է և ոչ էլ մուկ է»:

Դու՝ հեքիաթում հրաշք աղջիկ,

Այնինչ կյանքում՝ ինչ-որ... չղջիկ

Որ ոչ թռչուն, ոչ էլ մուկ է... (I, 212):

Երկու տարի անց՝ 1957թ. գրած «Խոստանում են» բանաստեղծության մեջ Պ.Սևակը խոստանում է թռչուն դառնալու դեպքում գերապատվությունը տալ մթին որջում ապրող բուին ու չղջիկին, քան թե բոլորի կողմից սիրված և ինքնուրույնությունից զուրկ թութակին:

Եթե անգամ դառնալ թռչուն՝
Բուի՛ նման, չղջիկի՛ պես
Ապրել թեկուզ մթին որջում,
Քան թե դառնալ սիրված... թութակ (I, 393):

«Սայաթ-Նովա» աշխատության մեջ (1967թ.) Պ.Սևակը կրկին անդրադարձել է այդ կենդանակերպ թռչունին, սակայն այլ տեսանկյունից:

Սայաթ-Նովայի նման բոլոր իսկական բանաստեղծները ևս, հավատարիմ իրենց կոչմանը, աներկյուղ տերերի երեսին են շարտում այն, ինչին արժանի են: Նրանք բախվում են «արքունիքներին ու պալատներին, ինչպես որ թռչունն է բախվում իր վանդակի ճաղերին...: Ազատածին և բանտարգելված թռչունը և ոչ թե չղջիկը, որ «*ո՛չ թռչուն, ո՛չ էլ մուկ է...*»¹⁶⁰:

«Իրենց լուսաբաղձ գանգը գերության վանդակների մեջ» ջախջախելու պատրաստ «ազատածին և բանտարգելված թռչունի» պահվածքով բանաստեղծներին Պ.Սևակը, ի դեմս Սայաթ-Նովայի, հակադրում է չղջիկային պահվածքով այն «կույր ու խավարասեր» գրչակներին, որոնք «ամենամեղիկ ճեղքերից ու ծակերից» անգամ ճողոպրել գիտեն»:

Զորրորդ անգամ Պ.Սևակը այս նույն թեմային անդրադառնում է 1969 թվականին «*Չղջիկը*» մանկական բանաստեղծությամբ: Այստեղ Չղջիկը երեխաներին է ներկայանում արդեն որպես հեքիաթի թռչուն՝ իր անհնազանդ ոգով ու հանդուգն պահվածքով:

«Չղջիկի» մասին պատմող ավանդազրույցի (Ավանդապատում, Չղջիկ, թիվ 359, Ա, Բ, էջ 133) երկու տարբերակներն էլ պատմում են կիսաթռչնային, կիսակենդանական արտաքինով այդ արտասովոր արարածի մասին, բացում նրա՝ հարկ չտալու, թագավորներին մոլորեցնելով հանգիստ ապրելու գաղտնիքը, բացահայտում գիշերները թռչելու պատճառները:

«Չղջիկը» բանաստեղծությունը գրելիս Պ. Սևակը օգտվել է ժողովրդական պատումի թե՛ առաջին, թե՛ երկրորդ տարբերակ-

¹⁶⁰ Պ.Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1967, էջ 332:

ներից: Այն մանկական շարքի ամենածավալուն գործն է (96 բանատող)՝ բաղկացած 4 մասից:

Ավանդագրույցի առաջին տարբերակը Չղջիկի՝ մկան ատամ և թռչունի թև ունենալու հանելուկը լուծելու մասին է: Թե՛ մկների, թե՛ թռչունների թագավորի հետաքրքրությունն ու մտահոգությունը ոչ այնքան այդ թռչնախառն կենդանակերպի՝ արտասովոր արտաքինը ներկայացնելն է, որքան հարկ չվճարելուց խուսափելու պատճառը պարզելը:

Հեքիաթային կառուցվածք ունեցող այս պատումն էլ է ժողովրդական հեքիաթների նման ցանկալի ավարտ ունենում: Հարկահավաք թագավորներից ամեն մեկը, տեսնելով իրենց «հարկատուի»՝ հարկից հրաժարվելու համոզիչ փաստարկները՝ մկների թագավորին ցույց տալով թռչունի թև, թռչունների թագավորին՝ մկան ատամ, մնում են «շվարած և գլուխները կորցրած»:

«Էսպես չղջիկը, երկուսին էլ խաբելով, մինչև հիմի էլ իր համար հանգիստ ապրում է առանց տուրք տալու», — ժողովրդի ուզած ձևով էլ ավարտվում է զանգեզուրյան այս տարբերակը:

Ավանդագրույցի մյուս տարբերակը հանելուկատիպ սկիզբ ունի՝ առանց անունը տալու ներկայացնելով չղջիկի տարօրինակ տեսքը: Այստեղ, չնայած բացակայում են հարկահավաք թագավորները, այնուամենայնիվ ո՛չ հավքերը, ո՛չ էլ մկները չեն ընդունում չղջիկին՝ պատճառաբանելով իրենց տեսակին անհրաժեշտ կառուցվածքի բացակայությամբ:

Չղջիկի դիմադրության փորձերին՝ իբրև ապացույց, հետևում է պատասխանը. *եթե հավք է, թող մեզ հետ ինքն էլ հարկ տա: Չղջիկն ընկնում է չուերը:*

«Մկա (հիմա) էնոքի (դրա) համար գիշերը կթռնա», — պատմում է Ս.Հայկունու գրառած ավանդությունը¹⁶¹: Պ.Սևակը այս երկու տարբերակից շաղախել է մի այնպիսի ստեղծագործություն, որ պահպանել է գործողությունների նկարագրության սոսկ

¹⁶¹ Ս.Հայկունի, ժողովրդական առակներ, 1907, էջ 70:

արտաքին պատումային տարրերը: Նա մանուկ ընթերցողի հետ միասին թափանցում է նաև դրանց խորքերը, բացում մարդկային մտածողությանն ու տրամաբանությանն անհարիր, արտաքուստ զավեշտական թվացող, ներքուստ՝ ողբերգական որոշ երևույթների պատճառները:

Երկրորդ տարբերակի հանելուկատիպ կառուցվածքով սկզբնամասը (Հավք մը կա, թև ունի, բնբուլ չունի, բերանը կմանի (նման է) մկան. նեա (ոչ) շիտակ (իսկական) մուկ ա, նեա շիտակ հավք) Պ.Սևակը դարձրել է բանաստեղծության նախադուռ: Իսկ նույն տարբերակի վերջնամասի՝ քարանձավային բնակչի՝ գիշերները թռչելու հետ կապված դրվագը բերել է սկիզբ՝ դարձնելով հանելուկի ևս մի բաղադրիչ.

Քարանձավն է նրա բույնը,

Եվ Չղջիկ է իր անունը:

Թևեր ունի

Նա թռչունի

Ու կարող է հանգիստ թռչել:

Բայց արի տես՝ կտուց չունի

Ու մկան պես գիտի կրծել:

...Նաև կույր է երկու աչքով... (ՁԾ, 36):

Բայց քանի որ Սևակի նպատակը ոչ թե երեխաներին հանելուկ առաջադրելն էր, այլ հանելուկային առեղծվածի բացումը, նա բանաստեղծության հենց սկզբից է հայտնում այդ դժբախտ արարածի և հիմնական մեղավորի անունն ու քարանձավում ապրելու պատճառները:

Պահպանելով ժողովրդական պատումի տարբերակներում եղած առանցքային տարրերը՝ Պ.Սևակը չափածո մշակման մեջ խորացրել է դրանք՝ դարձնելով մեր կյանքից վերցրած ու թատերականացված մի փոքրիկ ներկայացում՝ հար և նման թագավորներով ու քսու պետերով, գործող անարդար օրենքներով ու «արքայական դատարանի կաշառակեր անդամներով»: Եվ այս ամենի ֆոնին հայտնվում է ընթուստ ու անհնազանդ մի թռչուն, որն իր պահվածքով զարմացնում ու միաժամանակ

զայրացնում է բոլոր մեծամեծներին, այն դեպքում, երբ նրա հլու-հնազանդ ցեղակիցները.

...կեղծ-անկեղծ դողում էին,

Իրենք թռչում՝ սողում էին

Ոտքերի տակ իրենց պետի... (ՁԾ, 40):

Բանաստեղծության երկրորդ մասում թագավորին համարելով Չղջիկի դժբախտության հիմնական մեղավորը՝ երրորդում Սևակը տալիս է այդ դժբախտության նախապատմությունը, որի առիթը ոչ թե հարկ չտալն ու հարկից խուսափելն է, ինչպես ժողովրդական պատումներում, այլ «ընդամենը» ազատ թռչելն ու զվարթ երգելը:

Բանաստեղծության չորրորդ մասն իր բարոյախրատական մեկնաբանությամբ մի հրաշալի պատվիրան է՝ ուղղված մանուկ ընթերցողին.

Կուրանում, բայց չի կռանում

Արքաների ուժի առջև:

Կուրանում, բայց չի մոռանում,

Որ ավելի լավ է կառչել

Քարանձավի խոնավ պատին,

Քան թե ամեն տեսակ պետի

Առաջ սողալ

Ու դողդողալ... (ՁԾ, 41):

Ազատ ճախրանքի պատգամին մինչև վերջ հավատարիմ մնալու գաղափարն է արտահայտում մանկապատումի վերջաբանը, որն ասես ինչ-որ տեղ հիշեցնում է Հովհ. Թումանյանի «Թագավորն ու չարչին» բալլադի ավարտը.

Ու քանի դեռ կա աշխարհում

Հարկ պահանջող ու հարկ տվող,

Նա միշտ կապրի մեզնից հեռու,

Կապրի միշտ իր ուզած ծնով... (ՁԾ, 41):

«Կաքավը» բանաստեղծության հենքը ևս ժողովրդական ավանդությունն է: Անշուշտ, Պ. Սևակն ավելի վաղ է ծանոթ եղել կաքավի մասին եղած ժողովրդական ավանդազրույցներին, քան

գի այդ կերպարին նա առաջին անգամ անդրադարձել է «Ավանդապատումի» հրատարակությունից դեռ 12 տարի առաջ՝ 1957 թվականին:

Պոետական կերպարն ամբողջացնելու համար «Տխրում են» ստեղծագործության մեջ նա ներկայացնում է իր կողմից որոշ երևույթներ ժխտելու հիմնական շարժառիթները:

Աշխարհի ուրախություններն ու դառնությունները կրող բանաստեղծն իր ամենամեծ ցավն է ապրում ու տխրում, երբ ամենակարող ու ամենաստեղծ մարդն ինքն է աջակցում կյանքի հակասական ու նաև զավեշտական իրողության ստեղծմանը՝ պաշտամունքի արժանացնելով ազատ երգն ու ճախրանքն արգելողին.

Ու երբ գուսան – չալ կաքավն է ընկնում վանդակ,

Իսկ երգ ատող,

Նվազ հատող

Մարդը դառնում... մեկենասի ծուլված քանդակ...

Ես, սրտիս տեղ, իմ կրծքի տակ

Տխուրաջյա մի կաքավ եմ հաճախ գգում (I, 407):

Ստալինյան բռնապետության և անհատի պաշտամունքի քննադատությունից ու մերկացումից հետո սա, թերևս, մտավորականության առաջին բարձրաձայն ճիչերից մեկն էր:

Մյուս անդրադարձը մենք տեսնում ենք «Անլռելի զանգակատուն» պոեմի «Ղողանջ ցնծության»-ում, ուր Կոմիտասի աստվածատուր ծայնը ներկայացվում է որպես ծնողներից զավակին անցած միակ, բայց եզակի պարզև.

...Իսկ ի՞նչ ունեին: Լոկ ծայն կլկըլան.–

Մերթ այնպես մեղմիկ,

Ասես թե գինով լցնում են կուլան...

Մերթ այնպես խաղաղ,

Կաքավն է ասես սաղմոսում «կղա»... (IV, 13):

«Ավանդապատում»-ում կաքավի մասին գրառված երեք տարբերակ կա (Կաքավ, թիվ 362, Ա, Բ, Գ, էջ 135):

Մի տարբերակը հարսի ու սկեսրոջ հարաբերությունների

մասին է, որտեղ սկեսուրը, հակառակվող հարսին անիծելով, կաքավ է դարձնում: Մյուսն ամբողջությամբ քրիստոնեական գաղափարախոսության կնիքն է կրում: Վերջինս պատմում է կռապաշտ Սուրեն իշխանի և որդու՝ քրիստոնեությունն ընդունելու պատճառով հակամարտության, կաքավների կողմից որդու տեղը մատնելու, որդուն սպանելու մասին: Ըստ ավանդության՝ նրանց ոտքերի և կտուցի կարմիրը նահատակի արյան մեջ թաթախելու հետևանքն է:

Բնականաբար, այս տարբերակներն իրենց նպատակաուղղվածությամբ չէին կարող գրավել Սևակին: «Կաքավը» բանաստեղծության հենքը մանկագիր Վախթանգ Անանյանի գրառած ավանդագրույցն է¹⁶², որտեղ ներկայացվում է նախկինում հրաշալի ծայն ունեցող կաքավների «կըղ-կըղա»-ի առաջացման պատմությունը՝ կապված երկնքի թագավորի՝ արծվի և նրա համախոհների երգ չսիրելու, նախանձից երգելն արգելելու, ապա ճարահատյալ կրկին թույլ տալու հետ:

Պ.Սևակը, դուրս գալով պատումում առկա արտաքին փոփոխությունները նկարագրելու շրջանակներից, փիլիսոփայական խոր ընդհանրացումներով ու այլաբանորեն ներկայացնում է առանց պարտադրանքի ու հրամանի ազատ, անկաշկանդ ու ինքնաբուխ արտահայտվելու, ամեն մեկն իր ծայնով ու կարողություններով բնության ներդաշնակությունը պահպանելու ծգտումը:

Բնության ներդաշնակության բռնի խախտումը միշտ էլ բացասական հետևանքներ է ունենում ոչ միայն շրջապատի, այլև հենց այդ խախտման պատճառ հանդիսացողների ու նրանց հովանավորողների համար: Արդյունքում՝ կրկին ազատ երգելու հնարավորություն տալն իսկ չի վերականգնում բնության անփոխարինելի պարզեւ...:

«Կաքավը» բանաստեղծության մեջ Սևակը երեխաների ուշադրությունը բևեռում է սիամական երկվորյակների պես իրար հետ կապված երևույթների՝ *Նախանձի* և դրանից բխող *բռնության* վրա:

¹⁶² Վ.Անանյան, Հայաստանի կենդանական աշխարհը, հ. 3, Երևան, 1965, էջ 56:

Թռչունների օրինակով բանաստեղծը փորձում է մանկանը զերծ պահել նախանձից և նախանձ հասկացությունից, քանի որ չարությունն ու նախանձը կարող են սպանել գեղեցիկը, զրկել հոգևոր սննդից՝ երգից՝ վնասելով թե՛ շրջապատին, թե՛ հենց իրեն՝ նախանձողին.

Ու լուռ մնաց ամեն կաքավ:

Սար ու ձորից էլ ծայն չեկավ:

Այսպես անցան ամիս, տարի...

Եվ ամպ նստեց սար ու քարի (ՁԾ, 11):

Բանաստեղծության վերջին տողը երկինաստ է գործածված: Այս դեպքում խոսքը կենսատու լույսի՝ երգի բացակայության պատճառով շրջապատին մռայլությունը, տխրությունը տիրելու մասին է:

Ժողովրդական *ամպ նստել հոգու վրա* և *ամպել* արտահայտությունների կիրառությունը առավել դիպուկ ու պատկերավոր է վերարտադրում ասելիքը:

Բռնությունը, արգելքը հաճախ բունբերանգի պես հարվածում է նաև արգելք դնողին՝ բռնացողին.

Ամպ չէր սիրում Արծիվն ինքը.

(Եթե պարզ չէ իր երկինքը,

Ինքը ինչպե՞ս էլ որս անի,

Ո՞նց զոհերին զանազանի) (ՁԾ, 11):

Այս դեպքում արդեն ամպ չսիրելը ուղիղ ձևով է գործածված: Արտաքուստ՝ երգ սիրողի գեղեցիկ դիմակով, իսկ ներքուստ՝ հանուն ամպերի վերացման ու իր որսի՝ երկնքի տիրակալը կաքավներին թույլատրում է ազատ երգել:

Երեք մասից բաղկացած բանաստեղծության վերջին՝ 3-րդ մասը փիլիսոփայական մի խոր ընդհանրացում է, որն արդեն դուրս է բարոյախրատականի շրջանակներից և մոտենում է այն սահմանագծին, որից անդին մանկական բանաստեղծությունը պատռում է իր տարիքային շապիկը ու ներկայանում հասուն ունկնդրին.

*Թվաց՝ պիտի նորից տեղան,
Նորից լողան
Ու գեղգեղան
Նրանց նախկին երգերը ջինջ,
Բայց ստացվեց լոկ «կա՛ղ-կըղա՛»,
Լոկ «կա՛ղ-կըղա՛», ուրիշ ոչինչ... (ՁԾ, 12):*

«Կաքավն» ու «Չղջիկը» բանաստեղծությունները տրամաբանորեն շաղկապված են իրար հետ: Երկուսի մեջ էլ բռնությունը, շողոքորթությունն ու նախանձն են դառնում բնության ներդաշնակությունը խախտող ուժեր: Առաջինի մեջ ազատ երգը, երկրորդի մեջ երգն ու ազատ ճախրանքը (*Ինձ պատկանող երկնքի տակ// Ով թռչում է՝ հարկ պիտի տա...*) պատճառ են դառնում նրանց հալածանքների ու դժբախտության:

Թե՛ կաքավի կըղ-կըղոցը, թե՛ չղջիկի քարանձավային կյանքն ու կուրությունը բռնության ու հալածանքների արդյունք են և այդ դժբախտության սոսկ արտաքին կողմերը:

1967թ. գրած հանելուկների շարքի «Հանելուկ երկրորդ»-ում առաջադրված *«Այդ ո՞ր կենդանին է, որ չգիտի լողալ, // Իսկ թե փորձեց՝ // Սուզվում-խեղդըվում է»* հարցին կենդանաբանի՝ *«Այդ կենդանին ուղտն է»* պատասխանը բանաստեղծի պոռթկումի պատճառն է դառնում.

*– Ո՛չ,
Այդ կենդանին... Ե՛ս եմ,
Որ չգիտեմ կյանքի սահանքներում լողալ,
Հետն էլ նաև... սողալ... (VI, 236):*

Պ.Սևակը թե՛ իր ապրած կյանքով, թե՛ իր ստեղծագործություններով արդեն իսկ ուղեցույց է, լույսի մի փարոս՝ ինքնամաքրում գնալու ճանապարհին:

Շան, Կաքավի և Չղջիկի մասին պատմող ժողովրդական ավանդազրույցների նորովի մեկնաբանությամբ ևս Պ.Սևակը հաստատում է Աստծո ամենաթանկ պարգևի՝ ազատության ու անկախության, ազատ ճախրանքի ու թևածման՝ սրբությամբ պահպանելու պատգամը:

Ուժին, բռնությանը, ստին, կեղծիքին և զրպարտությանը համակերպվելու, ստորաքարշությանը ու ստրկամտությանը առաջ գնալու, իշխանության գլուխն անցնելու շատերի ձգտումից է նաև խաթարվել բնության ներդաշնակությունը: Նման երևույթների դեմ պայքարի միջոցներից մեկն էլ մանկական գրականությունն է: Փոքր հասակից այդ արատավոր երևույթների վրա բևեռելով երեխայի ուշադրությունը, հնարավորություն է տրվում, որ երեխան ինքը ընտրի իր ուղին. ինչպե՞ս ապրել, ազատ թևածելո՞վ, թե՞ գետնատարած սողալով...

Գարնան ավետաբեր և բնության զարթոնքի խորհրդանիշ արագիլն առանձնահատուկ վերաբերմունքի է արժանացել մեր ժողովրդի կողմից՝ ընդհուպ մինչև պաշտամունք դառնալը: Դրա վկայությունն այդ արարածի հանդեպ ունեցած մարդկանց ակնածանքն ու ստեղծված ժողովրդական պատումներն են, որոնց մեջ պախարակվում, նգովքի և արհամարհանքի է արժանանում արագիլին վնասողը կամ նրա բույնը քանդողը:

Մինչև 1969 թվականը Պ.Սևակը ևս երեք անգամ՝ «Կորցրեցի և գտա» բանաստեղծության մեջ (1961թ.), «Եռաձայն պատարագ» պոեմում (1965թ.) և 1968թ. հարցազրույցներից մեկում¹⁶³ անդրադարձել է արագիլային պատումին:

«Եռաձայն պատարագում» ավերածությունների, կոտորածների ու աքսորի ահասարսուռ նկարագրություններին հետևում է իր հողին ու երազներին աներեր կանգնած, հայ ժողովրդին մարմնավորող արագիլի ոչ թե մեկ, այլ երկու ոտքով կանգնած լինելու և ապրելու հաստատականությունը.

*...բայց և կար կամքի մի կենտ արագիլ.
որ փլատակվող երկինքների տակ
ու մշտաբորբոք անշեջ կրակի
շեկ շեղջի վրա կանգնած էր արդեն*

¹⁶³ «Գրական թերթ», 30.03.84:

*ոչ թե մեկ ոտքով,
այլ երկու ոտքով... (IV, 299):*

Մյուս գործածություններում Պ.Սևակի ուշադրության կենտրոնում է եղել արագիլի՝ մի ոտքի վրա կանգնելու իրողությունը՝ այդ «գաղտնիքը» բացելու համար ժողովրդականին հավելելով նաև իր՝ պոետական մեկնաբանությունը: Այդ երկու կիրառություններն էլ բանաստեղծի ներքին էությունն ու անձնական ապրումը բացահայտելու համար են. առաջինի մեջ այն կորցրած և վերագտած սիրո հետևանքով ձեռք բերած բարության չափանիշ է.

*Ու ժպտում եմ ես կրկին,
Ու բարի եմ ես այնքան,
Որ կարող եմ նմանվել այն արագիլ թռչունին,
Որին հարց են երբ տվել,
Թե ինչո՞ւ է նա կանգնում իր մի ոտին շարունակ,
Պատասխանել է այնպես,
Կարծես թե ես եմ հուշել.*

– «Որպեսզի բեռն աշխարհի թեթևանա գեթ մի քիչ»... (I, 309),

իսկ երկրորդում՝ մարդկանց «բեռը» թեթևացնելուն միտված պոետական էության դրսևորման չափանիշ՝ «...կարծում եմ, բանաստեղծը ինչ-որ բանով պիտի նմանվի այդ բարի, ազնիվ արագիլին»¹⁶⁴:

Բացի «Լազլազի քար» ավանդությունից («Ավանդապատում», թիվ 132, էջ 51), ուր արտացոլված է համագյուղացիների հակակրական վերաբերմունքը արագիլին ու նրա ձագերին վնասողների հանդեպ, արագիլների մասին ևս երկու ավանդագրույց կա ժողովածուում («Ավանդապատում», թիվ 366, Արագիլ, Ա, Բ, էջ 137), երկուսն էլ Մշո պատումներ՝ գրառված Բենսեի կողմից:

Երկու ավանդագրույցներում էլ արագիլները մարդիկ են, մեկում նրանք հողագործ գյուղացիներ են, որոնք գարնանը վե-

¹⁶⁴ «Գրական թերթ», 30.03.84:

րափոխվում են թռչունի և գալիս մեր երկիրը, իսկ մյուսում՝ այդ կերպարանափոխություններին (թե՛ գնալիս, թե՛ վերադառնալիս) նախորդում է Աստծուն մատաղ անելու և գետուն լողանալու, ինչպես նաև ամեն տարի ծագերից մեկին Բարձրյալին մատաղ անելու սովորույթը:

Վերջինս, կրոնական մեկնաբանություն լինելով, բնականաբար, չէր կարող գրավել Պ.Սևակին և մանկական ստեղծագործության համար ատաղձ հանդիսանալ:

«Ավանդապատումի» Բ տարբերակը՝ որպես մարդ-արագիլների ազնվության ու բարության ապացույց, մի հեքիաթատիպ պատմություն է՝ կապված կնոջ կորցրած ապարանջանի, երկրեերկիր այն փնտրելու, արագիլների շնորհիվ գտնելու և նրանց օգնությամբ կնոջը թևավորելու ու հայրենի տուն վերադարձնելու հետ:

Սևակյան մշակման մեջ բացակայում է կնոջ ապարանջանի հետ կապված այս պատմությունը ևս:

«Արագիլը» բանաստեղծությունը ստեղծվել է ժողովրդական պատումներում շեշտվող արագիլների մարդ լինելու, նրանց ազնվության ու մարդասիրության, գարնան մոտենալու ժամանակ կերպարանափոխության, թևեր առնելու, այլ երկիր թռչելու և աշնանը կրկին մարդանալով՝ հայրենի երկիր վերադառնալու փաստերի հենքի վրա: Սրանք ավանդապատումային առկա փաստեր են, որոնց Սևակը շաղախել է նաև շատ-շատերի համար անտեսանելի ու անընկալ պոետական իր էությունն ու ապրումները հոգսաշատ աշխարհի, մարդու և գեղեցիկի վերաբերյալ:

Ժողովրդական երկու պատումներում էլ բացակայում են արագիլների չվելու պատճառները: Պ.Սևակը իր բանաստեղծության մեջ մանուկ ընթերցողին պատմում է իրենց երկիրը թողնելու, թևեր առնելու և չվելու հիմնական պատճառը.

Ձեր գործից շատ է գործը մեր,

Ու մեր բեռը՝ այնքան ծանր,

Որ թվում է ձերը մանր (ՁԾ, 14):

Երբ գարնանը արեգակի շողալու հետ սառույցը հալվում է, և

հողը՝ փափկում, այդ բեռան ծանրության տակ հողում խրվելու, մինչև հատակը թաղվելու վտանգի պատճառով մարդիկ թևեր են առնում, դառնում արագիլներ ու չվում այնտեղ, ուր բոլորն անհամբեր գարնանն են սպասում, ուր և՛ բեռն է թեթև, և՛ դրա ծանրության տակ հողի մեջ չեն խրվում:

«Արագիլը» բանաստեղծությունը բազմաշերտ է ու բազմախորհուրդ, որի երեք մասերից յուրաքանչյուրն ասես տարիքային տարբեր խմբերի համար է նախատեսված:

Առաջին մասը նմանության վրա հիմնված գուգահեռներ են.

Ես գարունի օրագիրն եմ,

Առաջին Գ. նրա գիրն եմ,

Երբ կանգնում եմ իմ մի ոտիս

Ու մի թևով բռնում գոտիս (ՁԾ, 13):

Իբրև անրության խորհրդանիշ՝ Պ.Սևակը կրկին շեշտում է գոտի կապելու և գոտին բռնելու, այսինքն՝ գոտեպնդվելու ու գոտեպնդելու նախնյաց պատգամը:

Բաղաձայնության կիրառմամբ՝ գ-երի հնչյունախաղով ու «արագիլ, օրագիր, սևագիր, նրա գիր» հանգախաղով Պ.Սևակն էլ ավելի երաժշտական է դարձնում բանաստեղծության մուտքը:

«Արագիլը» բանաստեղծության մեջ ավանդապատումի չափածո մշակման հետքը գրեթե չի նշմարվում: Այն վեր է ածվել սրտաբաց զրույցի, զրույց՝ արագիլ-պոետի և մարդ-երեխայի՝ մանկամարդու հետ:

Պ.Սևակը բացում է նաև իր արտաքինի և ներքին մաքրության՝ ճերմակության գաղտնիքը՝ իբրև գարունի սևագիր, գարնան մի ավետաբեր թռչուն, որն առանց մարդկանց՝ առանց մանուկների՝ ճախրանքից զրկված մի անթև թռչուն է.

Երբ ձեզ մոտ եմ, մի թռչուն եմ,

Որ գարուն է միշտ ձեզ բերում:

Երբ ձեզ մոտ չեմ, թևեր չունեմ

Ու չեմ թռչում ես ամպերում (ՁԾ, 13):

Այնուհետև բանաստեղծը մանուկներին է ներկայացնում մարդուց արագիլի ավանդապատումային փոխակերպության պոե-

տական մեկնաբանությունը՝ իբրև գարնան լրաբեր, նոր կյանքի ու զարթոնքի ավետաբեր, իբրև մարդկանց փրկության հեռագիր:

Պ.Սևակը հնագետի նման պեղում, գտնում և երեխաներին է մատուցում ժողովրդական ավանդության ստեղծման նախապատմությունը: Ամենամյա գարնան գալուստն առաջինն ավետող արագիլի՝ մի ոտքի վրա կանգնելու առեղծվածը բանաստեղծը բացում է յուրովի: Մարդկային ու պոետական աշխարհի գաղտնիքների բացահայտման իր տարբերակն է նա տրամադրում մանուկ ընթերցողին.

Ես կանգնում եմ միշտ մի ոտի,

Որ դրանով թեթևանա

Ձեր աշխարհի ծանր բեռը,

Որ ձեր հողն էլ, ինչպես մերը,

Շատ չփափկի ձեր բեռան տակ,

Ու չխրվեք մինչև հատակ

Կամ ստիպված առնեք թևեր,

Ձեր հին բույնը թողնեք ավեր... (ՁԾ, 16):

Աշխարհի հոգսն ու բեռը շալակած բանաստեղծը չի ուզում բեռ դառնալ և բնավեր դարձնել մարդկանց:

Պ.Սևակի չափածոյում ժողովրդական ավանդության 141 գործածություններից միայն տասներեքն են գեղարվեստական մշակման ենթարկվել, մնացած 128-ը մատուցվում են «կեսխոսքայնությամբ»: Վերջիններս հիմնականում վերաբերում են մարդկային-հասարակական հարաբերություններին, սոցիալ-քաղաքական, կրոնական ու գիտամշակութային կյանքին, որոնք, ինչխոսք, բացակայում են մանկապատումներում կիրառված ավանդություններում:

Այլ են ժողովրդական ավանդագրույցների հանդեպ ցուցաբերած մոտեցումներն ու պահանջները մանուկների համար գրված չափածո գործերում, ուր ցայտուն կերպով են դրսևորվում նաև Սևակի մանկավարժական ունակությունները նախնյութի ընտրության, ապա՝ այդ նյութը մատուցելու առումով:

Պ.Սևակի մանկական բանաստեղծություններն իրենց նպա-

տակաուղղվածությամբ, թեմատիկայով, լեզվարտահայտչամիջոցներով ու մատուցման ձևերով առանձնանում են բանաստեղծի՝ մինչ այդ գրած գործերից:

Մանկական ստեղծագործություններում կիրառված 13 ավանդազրույցներն էլ վերաբերում են բնությանն ու կենդանական աշխարհին և ճանաչողական, ուսուցողական, դաստիարակչական ու բարոյախրատական նպատակ են հետապնդում:

Ամբողջ շարքն աչքի է ընկնում ժողովրդական դարձվածների առատությամբ (502 բանատողում՝ 40 ժողովրդական դարձված): Ժողովրդական դարձվածների նման քանակի գործածության հանդիպում ենք նաև 1956թ. գրված ստեղծագործություններում, մեծ մասը՝ ութնյակներում (697 բանատողում՝ 59 դարձված):

Եթե «Ավանդապատումի» գրեթե բոլոր ավանդազրույցները սկսվում են միանգամից, առանց որևէ նախաբանի, որոշ դեպքերում միայն՝ *ասում են, թե, կար ժամանակ, մի օր, մի ժամանակ* արտահայտություններով, ապա Պ.Սևակի մանկական բոլոր ստեղծագործություններն էլ ունեն ժողովրդական լեզվամտածողությանը մոտ ինքնատիպ պատմելաձև:

Ժողովրդական ավանդազրույցների *Աստված* կամ *Քրիստոս* բառերը սևակյան մանկապատումներում փոխարինվել են *Ստեղծող*-ով¹⁶⁵: Դրանցից չորսը՝ «Ուղտն ու ծիտը», «Չթչթանը», «Էշը», «Շունն ու գայլը» բանաստեղծությունները, սկսվում են աստվածային արարչագործությամբ ու շնորհաբաժանումով՝ արտահայտված հեղինակային ինքնատիպ պատմելաձևով՝ «*Ով ստեղծեց գազաններին, // Թռչուններին, վազաններին...*», կամ էլ՝ «*Մի օր ասաց Ստեղծողը // Իր ստեղծած թռչուններին...*»:

Աստծո արարչագործությամբ սկսվող գործերը խորթ չէին հայ գրականությանը: Ավ. Իսահակյանի «Լիլիթը» և Հովհ. Շիրազի «Բիբլիականը» դրա ամենավառ օրինակներն են:

¹⁶⁵ Խորհրդային տարիներին գրական ստեղծագործություններում, մանկականում՝ առավել ևս, կրոնին, աստծուն ու եկեղեցուն առնչվող թեմաներն ամենայն «հոգատարությամբ» զտվում, մաքրվում էին, դարձվում «անվնաս»:

Բանաստեղծ-ասացողի մանկապատումներն սկսվում են նաև Ասում են, թե մի ժամանակ, // Ինչքան առաջ՝ ի՞նչ իմանաք... («Հայոց լեռները»), Մանուշակը մի ժամանակ, // Ինչքան առաջ՝ ի՞նչ իմանաք... («Մանուշակը»), Մի ժամանակ, հին ժամանակ, // Ինչքան առաջ՝ ի՞նչ իմանաք... («Կաքավը»), Կար ժամանակ... («Նորից Շունն ու Գայլը», «Չղջիկը»), Մի ժամանակ մարդ է եղել Կապիկը... («Կապիկը») տողերով:

Երկու ստեղծագործությունն սկսվում է առանց նման արտահայտությունների՝ միանգամից՝ Տեսե՛ք, Վագր է սա, // Իսկ սա է՛լ Կատու: («Վագրն ու Կատուն»), և Վարդն ու Մանուշակը քույր ու եղբայր են եղել... («Վարդն ու Մանուշակը») տողերով, որոնք էլ ավելի անմիջական ու մտերմիկ են դարձնում բանաստեղծ-ընթերցող կապը:

Միայն մի բանաստեղծություն է հեղինակը ներկայացնում առաջին դեմքով՝ Արագիլի անունից՝ Արագիլն են, // Արագիլն են, // Ես գարունի օրագիրն են... («Արագիլը»), չնայած «Ավանդապատումում» այն սկսվում է «Ասում են, թե»-ով:

Եթե մանկական տասնմեկ բանաստեղծություններում ժողովրդական ավանդազրույցները չափածո մշակման մեջ անգամ տեսանելի են, ապա նույնը չենք կարող ասել մյուս երկու գործերի՝ «Վագրն ու Կատուն» և «Արագիլը» բանաստեղծությունների մասին: Պ.Սևակն ասես այդ երկու գործերը անջատել է իրենց ավանդապատումային կաղապարից՝ դարձնելով գոլտրիկ մանկական բանաստեղծություններ՝ իրենց հերոսներով ու միջավայրով:

Հետաքրքիր մի հանգամանք ևս: Բանաստեղծը պահպանել է բոլոր պատումներում նկարագրվող կերպարանափոխությունները՝ իբրև անցյալում կատարված իրողության արդյունքներ: «Արագիլը» բանաստեղծության մեջ նա հարազատ է մնացել բնագրին՝ պահպանելով մարդ-արագիլ-մարդ կերպարանափոխության ժողովրդական մոտեցումը՝ որպես շարունակական գործընթաց, որն էլ, ինչ խոսք, բացատրվում է ամենամյա գարնան և ամենամյա նույն ավետաբերի՝ արագիլի գալստյան փաստով:

Պարույր Սևակի մանկական բանաստեղծություններում առկա է ոչ միայն ժողովրդական դարձվածների ու հարադիր բառերի (այսպես՝ բարև ասել, բարև լսել, գլուխ թեքել, խելքի գցել, լեզուն կծել, գլուխ տանել, հանգիստ ու քուն չեն տալիս, հոգուն հասցնել, հաց ու թաց տալ, ճղավի-բղավի, խրվենք-գնանք, սրան-նրան, ուներ-չուներ, չափեց-ձևեց, գազան-վազան, քարուն-սարուն...), այլև ժողովրդախոսակցական լեզվին հատուկ հնչերանգային ու բառակազմական տարաբնույթ միջոցների (հա՛ երգում է, ո՞նց զոհերին զանազանի, սրա՛ն դու տես, բա հա՛նը մսի, բարկությունից քիչ էր մնում իրեն ուտեր, բայց արի տես, ես իմ հոգին, ես հո մուկ չեմ, լույս ասածն էլ մոռանում է, գլուխներս ճիշտ որ տարաք...) առատությունը:

Այդ ամենը բանաստեղծի խոսքին հաղորդում են ազգային լեզվամտածողության երանգներ, իսկ մանուկների հետ նրա զրույցը դարձնում առավել անմիջական, կենդանի ու հավաստի: Դրան, անշուշտ, նպաստել է նաև նյութի՝ թեմայի ընտրությունը, քանզի բոլոր 13 մանկական ստեղծագործությունների հենքն էլ ժողովրդական ավանդազրույցներն են:

Մանկական շարքի բանաստեղծություններում Պ.Սևակը, ելնելով լսարանի առանձնահատկություններից և ինչ-որ տեղ էլ «դեմ» գնալով իր սկզբունքներին, ասելիքը մատուցում է նկարագրական-պատմողական, ավելի ճիշտ, ասացողական ոճով, ինչը էլ ավելի է նպաստում երեխաների կողմից մատուցվող նյութի ամբողջական ընկալմանը:

1967թ. հունիսից բանասիրական գիտությունների դոկտորի գիտական աստիճան շնորհելու՝ բարձրագույն որակավորման հանձնաժողովի կողմից հաստատման և 1969թ. գարնանից հրատարակության պատրաստ «Եղիցի լույս» ժողովածուի լույս ընծայման ձգձգումներն այն աստիճան էին ալեկոծել Պ.Սևակի փոթորկուն հոգին, որ «իր աշխարհից տարագիր» բանաստեղծը փորձում էր գոնե մանկաշխարհում մեղմել իր հոգեկան տվայտանքները՝ երեխաների հետ զրուցելով մե՛րթ մթության մեջ պատեպատ խփվող չղջիկի, մե՛րթ ձայնը կորցրած կաքա-

վի, մե՛րթ հույս, լույս և բարություն սփռող արագիլի բերանով:

Ու որքան էլ բանաստեղծը փորձում է նաև Վազրի ու Կատվի, Էշի, Ուղտի ու Ծտի պատմություններն անել երեխաներին, միևնույնն է, նա թևածում է ասելիքի խորքայնությամբ աչքի ընկնող երկրորդ խմբի բանաստեղծություններում:

Հենց այս խմբի բանաստեղծությունների օգնությամբ է Պարույր Սևակն իր «անիծյալ ու անսանձ» մտքով¹⁶⁶ մանուկ ընթերցողին իր ետևից տանում դեպի անծայրածիր ու մաքրամաքուր մի աշխարհ:

Եվ եթե բանաստեղծը ողբերգաբար չգոհվեր ու ազատ ժամանակ գտնելով՝ շարունակեր իր մանկապատումները, համոզված ենք, որ դրանք կդառնային այն հզոր զենքը, որով այդ երանելի աշխարհը հասնելու և նրա հետ հաղորդակցվելու ճանապարհին իր փոքրիկ «վրիժառուների» գլուխն անցած կկռվեր անարդարության, չարի, ստի ու կեղծիքի դեմ, անպայման կհաղթեր՝ աշխարհը լցնելով ծով բարությամբ ու մաքրությամբ:

¹⁶⁶ Սրանք Պ.Սևակի բնորոշումներն են: Տե՛ս *Ս.Յափուջյան, Պարույրի հետ, «Հայաստանի հանրապետություն», 14.06.1994թ:*

Երկու խուլերի խոսակցությունը՝ իբրև իրար չլսելու և չհասկացված լինելու երևույթի, բանաստեղծն անդրադարձել է նաև 1966թ. գրած «Քննադատությունը այլևս հավելված չէ» հոդվածում. «Հաճախ մեր ասուլիսը նմանվում է երկու խուլերի խոսակցության, որովհետև... մեր զրույցին միջամտում է մի երրորդ անձ էլ, որի անունն է ոչ թե Անձնական ճաշակ, այլ արդի գրականության վրա սևեռված Հայացք» (V, 280):

Զվարճապատումային կառուցվածք ունի նաև «Կորցրեցի և գտա» բանաստեղծության վերջաբանը.

*Ու ժպտում եմ ես կրկին,
Ու բարի եմ ես այնքան,
Որ կարող եմ նմանվել այն արագիլ թռչունին,
Որին հարց են երբ տվել,
Թե ինչու՞ է նա կանգնում իր մի ոտին շարունակ
Պատասխանել է այնպես, կարծես թե ես եմ հուշել.
– Որպեսզի բեռն աշխարհի
Թեթևանա գեթ մի քիչ... (I, 309):*

Արձակ խոսքում զվարճապատումային կառույցների կիրառությունն օգնում է անեկդոտի և իրականության իրադրությունների նմանությամբ ասելիքը պատկերավոր և երգիծանքով ներկայացնելուն:

«Գո՞մ, թե՞ պալատ» չափածո վիպակի հրատարակման ձգձգման և չորս անգամ վերամշակման ստիպելուց հետո բանաստեղծը խոստովանում է, որ, չնայած «մորթին քերթելուն չարժի, բայց ստացվել էր այն անեկդոտի պես, երբ արջի հետ ակամա մենամարտողին ասում են. «Արջին բաց թող ու փախի՛ր», իսկ նա խեղճ-խեղճ պատասխանում է. «Ես թողնում եմ, բայց արջը բաց չի թողնում»¹⁷²: Անեկդոտից վերցված այս երկխոսությունն առավել սուր ու խորությամբ է արտահայտում գրական աշխարհում ժամանակի պարտադրած գաղափարախոսության հետևանքները:

¹⁷² Ղողանջ հիշատակի, Անցյալը ներկայացած, Երևան, 1991, էջ 274:

Չափածո խոսքում կիրառված անեկդոտ-գլարճախոսությունները, ի տարբերություն ժողովրդական նմանատիպ կառույցների, երկսայր են, երկիմաստ ու խորքային, և առաջնայինը գավեշտի, ծաղրի միջոցով այս կամ այն երևույթի քննադատությունն է:

ՇՈՒՏԱՍԵԼՈՒԿ

Անեկդոտ-զվարճապատումին սերտորեն առնչվում է նաև շուտասեւուկը, քանզի վերջինիս կիրառության ժամանակ առաջադրվող պահանջն իրականացնելուց հետո խաղընկերներից մեկն ականայից ընկնում է նախապես պատրաստված «ծուղակը», եթե ի վիճակի չէ հստակ արտաբերել համապատասխան տեքստը:

Բանահյուսության այս տեսակին բնորոշ հիմնական հատկանիշը արագախոսությունն է՝ առաջադրված համապատասխան տեքստի բառերի հերթականությունն ու հստակ վերարտադրությունը: Երբեմն էլ առաջադրվող տեքստերը որոշակի իմաստ չեն արտահայտում, քանզի առաջնայինը բառային կառույցների մեջ արագ արտաբերմամբ խճողում առաջացնելն է կամ բառերի ու տառերի խճողմամբ դիմացինին ծիծաղելի վիճակի մեջ գցելը:

Պ.Սևակը չորս անգամ է անդրադարձել շուտասեւուկին¹⁷³ և չորսն էլ՝ չափաժողում, երեք անգամ այդ տեսակի, նրա այս կամ այն հատկանիշի ընդգծմամբ.

...Որոնց իմաստն ենք հասկանում այնքան,

Որքան պառավը՝ իր հմայական խառնակ խոսքերը

Որքան երեխան՝ իր խառնիճադանջ շուտասեւուկը (II, 212),
կամ

Ծիծեռնակների և սարյակների շուտասեւուկից

Թորգոմն արթնացավ (III, 7):

Շուտասեւուկի տեսակի հետաքրքիր և ինքնատիպ դրսևորման օրինակի ենք հանդիպում «Իրերի դատը» բանաստեղծության մեջ:

Նյութապաշտությունն ու պաշտոնամոլությունը «բուժելու» դեղամիջոցներից մեկն էլ ծիծաղը, ծաղրն է:

¹⁷³ Տե՛ս աղյուսակ 5:

«Իրերի դատը» բանաստեղծության մեջ Պ. Սևակն առաջադրում է «գլխարկըս գցեն-գլուխըս պահեն» հեղինակաստեղծ շուտասելուկը՝ արագ և ճիշտ արտաբերումը դարձնելով գլխարկ կրելու նախապայման.

*Այսուհետև համազգեստ հագնող ամեն'ն ոք պիտի
Իր (այսպես ասենք) համագլխարկը դնելուց առաջ
Ասի հետևյալ մի քանի բառը՝*

Շուտասելուկի~, ո'չ աղոթքի պես.

«Գլխարկըս գցեն- գլուխըս պահեն

Գլխարկըս գցեն- գլուխըս պահեն »

Իսկ եթե հանկարծ սխալմամբ ասի՝

«Գլուխըս գցեն- գլխարկըս պահեն»,

կարող է այդօր նա տանը մնալ

Ու մինչև անգամ գործի չգնալ... (II, 71):

Եթե ժողովրդական շուտասելուկային բանաձևումների գերակշռող մասը պատրաստի կառույցներ են և նպատակաուղղված են առավելապես գվարճանքի ու խաղի մասնակցի արտաբերման կարողությունը, նրա խոսքի անասանությունը «փորձարկելուն» և արտասանությունը զարգացնելուն, ապա հեղինակաստեղծ վերոհիշյալ կառույցը կոչված է շուտասելուկային երգիծանքի միջոցով պաշտոնատար որոշ դատարկագլուխների իսկական էությունը բացահայտելուն:

Ի տարբերություն ժողովրդականի՝ սևակյան վերը բերված շուտասելուկը նաև բարոյակրթական, բարոյախրատական նպատակ է հետապնդում:

Ժողովրդական բանավեժի գանձարանում հանելուկը ամենամասնական ու ամենասիրված տեսակներից մեկն է եղել, որը պայմանավորված էր նրա՝ թե՛ իբրև ժամանցի ու մրցության, թե՛ մտավարժության նպատակներով կիրառությամբ: Բանահյուսության այլ տեսակների նման հանելուկն էլ է ներթափանցել գրականություն՝ ներկայացնելով ոչ միայն որպես ինքնուրույն ժանր, այլև հանելուկաբնույթ խաղեր¹⁷⁴:

Միջնադարի բանաստեղծները, գրողներն ու գիտնականներն իրենց գործերում մեծ տեղ են հատկացրել հանելուկին¹⁷⁵:

Պ.Սևակն իր նախորդների գրական ավանդույթների շարունակողն էր ու նաև՝ «ավանդախախտը» (սևակյան բնորոշումն է): Նրա ստեղծագործություններում հանելուկի 23 կիրառության ենք հանդիպում և բոլորն էլ՝ չափածո խոսքում¹⁷⁶: Դրանք ոչ թե բանահյուսական նյութի գրական մշակումներ են, այլ այդ տեսակի տարակերպ դրսևորումներ: Սևակյան հանելուկատիպ գործածությունները բխում էին բանաստեղծի՝ պոեզիայում մոր խոսք ասելու և ապրածն ու զգացածը մորովի վերարտադրելու նպատակամղումից: Նման պարագաներում դրանք ո՛չ ժամանցի ու մրցության նպատակ են հետապնդում և ո՛չ էլ մտավարժության: Պ.Սևակի ստեղծագործություններում հանելուկային կիրառությունները դառնում են բանաստեղծի ներաշխարհը բացահայտելու յուրատեսակ միջոց և նպաստում անկեղծ ու մտերմիկ միջավայր ստեղծելուն:

Ժողովրդական հանելուկի կիրառման լսարանը միշտ ընդգրկում է եղել, և հազվադեպ է հարց ու պատասխան անցկացվել երկու անձանց միջև: Հանելուկային հարցումները գրեթե միշտ ուղղվել են մեծ լսարանին:

Բնությունն ու մարդու կյանքն էլ է լի բազում չլուծված խնդիր-

¹⁷⁴ Ս.Հարությունյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, Երևան, 1960:

¹⁷⁵ Ա.Մնացականյան, Հայ միջնադարյան հանելուկներ, Երևան, 1980:

¹⁷⁶ Տե՛ս աղյուսակ 5:

ներով և առեղծվածներով ու իրենց պատասխանին սպասող հանելուկներով: Իսկ Բարձրյալի հետ հաղորդակցվող Աստծո քարտուղար-բանաստեղծները կյանքի և բնության անբացատրելի թվացող ու անլուծելի գաղտնիքները և հանելուկ-առեղծվածները ոչ միայն բացողն ու բացահայտողն են, այլև լուծող-մեկնաբանողը, քանզի նրանք, ի տարբերություն սովորական մահկանացուների, ունեն «հատուկ աչք ու ականջ, նյարդային հատուկ համակարգ, ուրիշ հոտոտելիք ու շոշափելիք. այսինքն՝ բոլոր նրանք (կամ միայն նա), ովքեր ունեն ոչ թե հինգ, այլ վեց զգայարան» (VI, 417):

Նրանց է տրված «վեցերորդ զգայարանի» միջոցով կյանքի և աշխարհի խորախորհուրդ գաղտնիքները տեսնելու, զգալու և բացահայտելու աստվածատուր շնորհքը.

*Նա թարգմանիչն է ձեր այն (ինչերի),
Որ չեն հասցրել անգամ միտք դառնալ,
Այլ ընդամենը շարժում են հոգու,
Խաղ են մկանի
Կամ արյունի եռք...
...Նա ձեր փոխարեն
Ձեր երազներն է տեսնում քնի մեջ...
– Այդ... ե՛ս եմ որ կամ (I, 502):*

Իսկ ո՞րն է բանահյուսության այս տեսակի հանդեպ Պ.Սևակի հետաքրքրության պատճառը, առավել ևս, երբ դրանք մանկաշխարհի համար չէին նախատեսված:

«Անլուծելի զանգակատուն» պոեմից հետո Պ.Սևակը բանաստեղծական նորովի մտածողությամբ դարձել էր «ավանդախախտ»՝ դեմ գնալով պարզունակ «թոնրատնային» պոեզիային: «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուն, ուր տեղ էր գտել նաև վերոբերյալ բանաստեղծությունը և ամբողջ «Վերնագիրը վերջում» շարքը, հիասթափեցրել էր շատերին: Սևակյան ինքնատիպ մտածողությունը, բանաստեղծական անսովոր կառուցվածքների ու պատկերների (այդ թվում նաև՝ հանելուկային) առատությունը հաճախ գրական շրջանակներում տարակարծու-

թյունների, նաև քննադատությունների տեղիք են տվել:

«Վերնագիրը վերջում» շարքը, որին Համո Սահյանը, կես կատակ, կես լուրջ ռեբուս համարելով, խորհուրդ էր տալիս այն հանելուկների ժողովածուում տեղադրել¹⁷⁷, շատերի կողմից ճիշտ չի ընկալվել, և բանաստեղծն ստիպված է եղել թե՛ բանավեճերի ժամանակ, թե՛ հոդվածներում, նամակներում ու հարցազրույցներում բացատրել այդ «ավանդախախտ» պոեմի արժեքը (Վահե Հովակիմյանին հղած նամակում այն անվանում է 11 գլխանի պոեմ)¹՝ համարելով իր «բոլոր գրածների մեջ հազվագյուտներից մեկը» (VI, 419):

«Վերնագիրը վերջում» շարքում ընդգրկված բոլոր 11 բանաստեղծություններն էլ ինքնաբացահայտումներ են՝ գեղարվեստական խոսքի ուժով արված հոգու ինքնանկարներ: Այդ անսովոր շարքը բոլոր բանաստեղծ ծնվածների մասին է և բանաստեղծի «վեցերորդ զգայարանին»՝ աշխարհին ու մարդկանց հաղորդակից դարձնելու մտահոգությունից է ծնունդ առել:

Բանաստեղծական խոսքի զորությամբ ասես բացվում են պոետի հոգու գաղտնարանների դռները, և ընթերցողն այդ «պատկերասրահում» հաղորդակցվում է նրա անքնությանը, լռությանը, արհամարհանքին, տանջանքին, խոհերին, քայլերին, ինքն իր համար երգելուն, ուրախության ու թախծելու պահերին:

Բազմաշերտ հանելուկային կառույցի եզակի օրինակ է «Եվ ուրիշ ոչի՞նչ» բանաստեղծությունը: Առանց հարցման ու հարցադրման երանգի, ընթերցողին է ներկայացվում հինգ «հանելուկ-առաջադրանք»՝ իրենց բանաստեղծական «պատասխան-լուծումներով».

*Ձորից թռչելիս,
Ժայռից ցատկելիս,
Որպես կենդանի – շնչող արարած,
Նա խեղանդամվում
Ու տնքտնքոցով քարշ տալով ոտը՝*

¹⁷⁷ Ս.Սարիմյան, Պարույր Սևակը զուգահեռի վրա, «Գարուն», 1981, թիվ 11:

Փռշի է հանում ճանապարհներին...

- Իսկ մենք պարզապես կոչում ենք... քամի՛.

Եվ ուրիշ ոչի՛նչ:

Նա էլ, մարդու պես,

Ունի ամոթի զգացումը նույն,

Դրա համար էլ

Հագուստ է գործում խոտից ու թփից,

Որպեսզի ծածկի իր մերկությունը...

- Մենք ընդամենը կոչում ենք... առո՛ւ,

Եվ ուրիշ ոչի՛նչ:

Առասպելական հսկա մարջաններ,

Որ վզնոց դարձած

Ջուգում են վիզը պատըշգամքների,

Մի բան էլ ավել -

Ունեն համ ու հոտ...

- Իսկ մենք կոչում ենք... պղպե՛ղ կամ տաքդեղ.

Եվ ուրիշ ոչի՛նչ:

Ջուգված ավազի դեղին կապրոնով

Եվ անձեռագործ նեյլոնով կանաչ՝

Հնչեցնում է նա իր ջինջ սոպրանոն...

- Իսկ մենք պարզապես կոչում ենք... աղբյո՛ւր.

Եվ ուրիշ ոչի՛նչ:

Մի մե՛ծ երփներանգ յուղաներկ կտավ,

Որ ժամեր հետո փոխվում է հանկարծ

Սև ու միագույն խորանկարի...

- Իսկ մենք կոչում ենք լոկ... օ՛ր ու գիշե՛ր.

Եվ ուրիշ ոչի՛նչ:

Այս «հարց ու պատասխանին» հաջորդում են ևս երեք հակիրճ բանաստեղծական մեկնություններ գլխի (հրա՛շք իսկական), սրտի (լեցում գաղտնարա՛ն) և մարդ արարածի (մի քայլող աշխա՛րհ).

Հրա՛շք իսկական,

Կոչում ենք... գլուխ:

Լեցուն գաղտնարան.

Անվանում ենք... սիրտ:

Մի քայլով աշխարհ,

Մարդ ենք հորջորջում... (I, 334-335):

Բնության այս բոլոր հրաշագործությունները՝ հանելուկային պատկեր-ընկալումների տեսքով, «երրորդ աչք» և «վեցերորդ զգայարան» ունեցող Աստծո քարտուղար-բանաստեղծների մենաշնորհն է: Նրանց է միայն տրված իրերի և երևույթների խորքերը թափանցելու և տեսածն ու զգացածը բառաշապիկի մեջ տեղավորելու և մարդկանց հոգիները դրանցով հարստացնելու պարգևը.

Եվ... վա՛յ ինձ ու ձեզ.

Այսքանից հետո

Մենք մեզ կոչում ենք նաև... բանաստեղծ... (I, 335):

Պարույր Սևակի ստեղծագործությունների վրա նշանակալից ներգործություն են ունեցել մեր մշակութային կյանքում որոշակի արժեք ներկայացնող գրքերի և ժողովածուների հրատարակությունները: Այսպես, օրինակ՝ 1950-ականներին գրված մի շարք բանաստեղծությունների, մասնավորապես «Ութնյակների» ծնունդը պայմանավորված էր Ա. Ղանալանյանի «Հայկական առածանիի» (1951թ.), իսկ 13 մանկական բանաստեղծություններին՝ «Ավանդապատումի» (1969թ.) հրատարակությունների հետ:

Ա. Հարությունյանի հայ ժողովրդական հանելուկներին նվիրված ուսումնասիրությունների¹⁷⁸ և համահավաք ժողովածուի (1965թ.)¹⁷⁹ հրատարակությունները ևս, խթան են հանդիսացել

¹⁷⁸ *Ա. Հարությունյան, Ժողովրդական հանելուկների մի քանի առանձնահատկությունների մասին, Երևան, 1959, թիվ 1:*

Նույնի՝ Հայկական հանելուկների կապը բանահյուսական մյուս ժանրերի հետ, Երևան, 1959, թիվ 4:

Նույնի՝ Հայ ժողովրդական հանելուկներ (ուսումնասիրություն), Երևան, 1960:

¹⁷⁹ *Նույնի՝ Հայ ժողովրդական հանելուկներ [Համահավաք ժողովածու], Երևան, 1965:*

Պ. Սևակի հանելուկատիպ բանաստեղծությունների լույս աշխարհ գալուն: Բանաստեղծն ինքն էլ է այդ մասին խոստովանել Ս. Հարությունյանին՝ ասելով, թե հանելուկների մասին նրա կատարած ուսումնասիրությունների և համավաք ժողովածուի հրատարակություններն իրեն հուշել են գրելու հանելուկային կառույցներով բազմաթիվ բանաստեղծություններ և հատկապես «Վերնագիրը վերջում» շարքը¹⁸⁰:

Այսպես՝ թե՛ «Եվ ուրիշ ոչի՞նչ» բանաստեղծությունը, թե՛ «Վերնագիրը վերջում» շարքը գրվել են նույն՝ 1959թ., Թբիլիսիում և իրենց կառուցվածքով ու ուղղվածությամբ նույն նպատակին են ծառայում, իսկ «Կրկնվող հանելուկը» (1965թ.), «Հանելուկ առաջինը», «Հանելուկ երկրորդը», «Սերը հանելուկ» և «Արմատավոր հանելուկը» (1967թ.) հաստատում են վերը ասվածը:

Ժողովրդական հանելուկները, բանահյուսական որոշ տեսակների նման (Նոր տարվան, երաշտին, բնությանը, երկնային լուսատուներին նվիրված երգեր) կորցնելով իրենց բուն գործառույթը, ժամանակի ընթացքում մեծերից անցել են երեխաներին և այսօր էլ, իբրև ժամանցի, մրցության ու մտավարժության միջոցներ, շարունակում են գոյատևել մանկաշխարհում: Սակայն Սևակի ստեղծագործություններում հեղինակաստեղծ հանելուկներն ու հանելուկային կառույցների կիրառությունները շուտասեղուկների նման նոր իմաստ են ձեռք բերում և նորովի դրսևորումներով կրկին ծառայում հասուն տարիքի մարդկանց:

Եթե ժողովրդական նմանատիպ ստեղծագործություններում առարկայի ու նրա պատկեր-բանաձևի միջև եղած կապը բավականին մթազնած է, և այդ կապի բացահայտման հնարավորությունը ընձեռված է հանելուկ առաջադրողին, ապա սևակյան հանելուկներում ու հանելուկատիպ կառույցներում այն բացահայտվում է հենց իր՝ հանելուկ առաջադրող բանաստեղծի կողմից՝

¹⁸⁰ *Նույնի* Եվ օրհնյալ էր ծնունդը (հուշեր Պ.Սևակի մասին), ձեռագիր:

ա) կամ «հանելուկի» սկզբում՝ իբրև վերնագիր («Սերը հանելուկ») (VI, 237).

բ) կամ ստեղծագործության վերջում («Հանելուկ առաջին», «Հանելուկ երկրորդ») (VI, 234, 236).

գ) Հանելուկային հարցի պատասխանը հուշում է բանաստեղծության խորագիրը («Վերնագիրը վերջում» շարքը) (I, 492-502).

դ) Մասնակի պատասխանից հետո հանելուկային առարկան հստակ չի ներկայացված, կասկածելի է («Արմատավոր հանելուկ») (VI, 239).

ե) Բանաստեղծական պատկեր-հանելուկները ներկայացվում են առանց հարցադրման և հեղինակային մեկնաբանությանը («Եվ ուրիշ ոչի՞նչ») (I, 336).

զ) Բանաստեղծության մեջ հանելուկային կառուցվածքը հանդես է գալիս իբրև ավանդության նախադրու՝ հանելուկի առարկայի նախօրոք մատնանշմամբ («Չղջիկը») ¹⁸¹:

Հանելուկային կառույցներին և դրանց ներքին ոգուն համապատասխանող բանաստեղծությունների խորագրերը ևս ժողովրդականի նման բազմատեսակ են: Դրանք կամ կոչվում են բուն տեսակի անունով՝ թվային հաջորդականության ընդգծմամբ («Հանելուկ առաջին», «Հանելուկ երկրորդ»), կամ խորագիրը տեսակի հետ հանելուկի առարկան է մատնանշում («Սերը հանելուկ»), կամ էլ հանելուկաբնույթ բանաստեղծությունների շարքը մի ընդհանուր խորագրի տակ է («Վերնագիրը վերջում»), որն ինքնին առաջադրած հանելուկի պատասխանն է:

Հանելուկային կառույցներով բանաստեղծությունները տարբերվում են իրարից ոչ միայն իրենց կառուցվածքով, այլև հարցադրման ու դրանց պատասխանների ինքնատիպ լուծումներով: Այսպես, օրինակ՝ թվում է՝ ընդհանուր կառուցվածքով իրար նման են «Հանելուկ առաջին»-ը և «Հանելուկ երկրորդ»-ը: Սակայն սրանք սոսկ հարցադրում-առաջադրանքի ձևով են նման: Առաջինի մեջ հանելուկային առարկան անորոշ է (*Իսկ*

¹⁸¹ Պ.Սևակ, Ձեր ծանոթները, Երևան, 1984, էջ 36:

այդ ի՞նչն է, // Որ երբ հասավ, // փախցընում է մեր քունն աչքից
(VI, 234), իսկ երկրորդի մեջ այդ առարկան ինչ-որ չափով կոնկ-
րետացված է. *Այդ ո՞ր կենդանին է, որ չգիտի լողալ, // Իսկ թե
փորձեց՝ Սուզվում-խեղդըվում է* (VI, 236):

«Հանելուկ առաջին»-ի հարցմանը հետևում են 5 համոզիչ
պատասխաններ՝ ամեն մեկը ինքնատիպ ու ապրված. պապիկի
կարծիքով անքնությունն իջևանել է իր ներսում ծերության, պա-
տերազմի երես տեսած հայրիկի կարծիքով՝ գերության, մայրիկի
կարծիքով՝ *մերության*, փոքրիկ տղայի կարծիքով՝ Ձմեռ պա-
պիկի, իսկ արբունքահաս աղջկա կարծիքով՝ սիրո տեսքով:

Յուրաքանչյուր պատասխանի մեջ ասես ամբողջանում են ու
առանձնանում տարբեր սեռի և տարիքի մարդկային բնավորու-
թյունները: Այս բանաստեղծությունը հանելուկային կառույցների
շարքում միակն է, որի լուծման առարկան կոնկրետացված ու ո-
րոշակիացված չէ, և բոլոր մասնակիցներն էլ իրենց պատաս-
խաններով ճիշտ են և յուրովի են ապրել այդ անքնությունը:

Հանելուկային միջավայրի կիրառությամբ Պ.Սևակն էլ ավելի
անմիջական ու կենդանի է դարձնում բանաստեղծական պատ-
կերները: Մայրիկի կերպարն ամբողջանում է նրա պատասխա-
նի կրկնությամբ՝ սկզբում՝ շեշտված (իբրև իմացած պատաս-
խանի անմիջական արտաբերում) և ապա՝ բացականչական
նշանով (անքնությունն իբրև մայրության անբաժանելի ապ-
րում), իսկ փոքրիկ տղայի կերպարը՝ նրա ճիշով, որ գալիս էր
Ձմեռ պապիկին տեսնելու կարոտից.

Փոքրիկ տղան

Փոքրիկ ափը զարկեց ափին

Ու ծայնիկն իր միացնելով

Ջնգուն ծափին՝

Չասա՜ց... գոռաց.

– Ձմեռ պապին (VI, 234):

Հանելուկային պատասխանի բանաստեղծական ինքնատիպ
դրսևորում է արբունքահաս աղջկա պատասխանն իր խոսում
լռությամբ.

Իսկ աղջիկը արթունքահաս...

...Ոչինչ չասաց,

Բայց մտածեց.

– Պա՞րզ չէ, սե՛րը... (VI, 234):

Եթե «Հանելուկ առաջին»-ում հարցմանը հաջորդող պատասխաններն ինքնին հանելուկային միջավայր են ստեղծում և դրանցով բնորոշում բանաստեղծության ինքնատիպ կառուցվածքն ու ասելիքի «բազմաձայնությունը» (հիշենք սիմֆոնիզմի սևակյան բնորոշումը. «Սիմֆոնիզմը ամենևին էլ բանաստեղծական մեծ կտավների մենաշնորհը չէ. «սիմֆոնիզմը» կարող է դրսևորվել նաև 15-20 տողանոց բանաստեղծության մեջ, որովհետև «սիմֆոնիզմը» ոչ այնքան ժանր է, որքան մտածողության ձև») (V, 142-143), ապա «Հանելուկ երկրորդ»-ում նույնիսկ որոշ չափով կոնկրետացված հանելուկային առարկան չի օգնում ճիշտ պատասխանը գտնելուն: Թեպետ հանելուկի կոնկրետացված առարկան՝ կենդանին, պետք է, որ այդ բնագավառի գիտակ կենդանաբանից կորզեր ճիշտ պատասխանը (այդ կենդանին ուղտն է), բխում էր սոսկ արտաքին հատկանիշների նմանությունից: Գիշտ պատասխանը գտնելուն օգնում է հենց ինքը՝ հարց առաջադրողը, քանզի հանելուկի առարկայի պես առեղծվածային ու անընկալ է նաև հենց ինքը՝ «ճշմարտածին» ու «ճշմարիտ» Աստծո քարտուղար–բանաստեղծը.

Իսկ ես գոռացի.

– Ո՛չ,

Այդ կենդանին... Ե՛ս եմ,

Որ չգիտեմ կյանքի սահանքներում լողալ,

Հետո էլ նաև... սողալ... (VI, 236):

«Հանելուկ երկրորդ»-ը հարցադրվող հանելուկի առարկայի արտաքին և պոետական բնավորության ներքին նմանությունների հենքի վրա է կառուցված:

«Կյանքի սահանքներում» լողալ ու սողալ չկարողանալու ինքնախոստովանությանը հանդիպում ենք նաև «Նահանջ երգով» պոեմում՝ գրված դեռևս 1961թ..

Ու ես պիտի մեռնեմ որոշակի մահով.

– Մի օր ես խեղդամահ պիտի լինեմ,

Սակայն ոչ թե ջրում

թեպետ մինչև այսօր

Չեմ սովորել գոնե կյանքում փոքր - ինչ լողալ (III, 181):

Այնուհետև բանաստեղծը բացահայտում է իր «խեղդամահ» լինելու իսկական դրդապատճառը.

Ապրած-զգացածըս ասել չգորելո՜ւց

ես կխեղդվեմ մի օր՝

ինչպես մահանում են

Կոկորդի մեջ խցված սուր ոսկորից... (III, 181 - 182):

«Մի բան մտածելը և այլ բան ասելը անբարոյականության վատթարագույն տեսակն է, ինչպես որ հարկադրաբար սիրելն էլ վատթարագույն շնականությունն է»¹⁸², – գրում է Պ.Սևակը «Անցյալը ներկայացած» ինքնակենսագրականում:

«Հանելուկ առաջին»-ի և «Հանելուկ երկրորդ»-ի մեջ ներկայացված անսպասելի ու անսովոր պատասխանի ձևը բացակայում է ժողովրդական հանելուկներում: Հանելուկային կառույցով բանաստեղծության յուրատեսակ դրսևորումներ են «Սերը հանելուկ»-ը և «Արմատավոր հանելուկ»-ը: Առաջինում բանաստեղծության խորագիրը առաջադրված ինչո՞ւների պատասխանն է, որով փորձ է արվում բացահայտել սիրո ճիրաններում տանջվող-տառապողի քաղցր ապրումները.

Ե՞րբ և ինչպե՞ս է,

Որ մենք մեր գլխով

Կարծես դիպչում ենք արևի գլխին...

...Ե՞րբ և ինչպե՞ս է... [որ] ...տնավորված մեր սիրտը

Դարձյա՛լ

Տնավեր դարձած

Ու թափառական դարձած վերստին,

Ճամփա է ընկնում

¹⁸² Ղողանջ հիշատակի, Կազմող՝ Էդուարդ Մեհրաբյան, Երևան, 1991:

Մաշված հետքերով անքուն կարոտի՝
Ինքն իրեն նորից դառնալու հույսով...
Վերջապես, ասա՛, ե՞րբ և ինչո՞վ է,
Որ ցավի հունը

Եփվել-եռալով դառնում է տանջանք...
Եվ մի այնպիսի՝ – այնպիսի՝ տանջանք

Որ մեզ դարձնում է ... կենտրոն աշխարհի (VI, 237 - 238):

Այս հանելուկային հարցադրումների պատասխաններին, եթե խորագիրն անգամ չլիներ, կարող էր ճիշտ պատասխանել լույնա, ով ճաշակել է սիրո թե՛ վայելքները, թե՛ տանջանքները:

Հանելուկային կառույցներով ստեղծագործությունների մեջ իր ինքնատիպությամբ առանձնանում է «Արմատավոր հանելուկը»՝ նվիրված մասրենուն.

Ժայռից մասուր է կաթում, // կարմիր սարսուռ է կաթում,¹⁸³ –
այսպես է վերակենդանացրել Համո Սահյանը բնության այս հրաշալիքը:

Պ.Սևակի գրչի տակ մասրենին հանդես է գալիս իբրև բնության հրաշագործություն և միաժամանակ՝ առեղծված, իբրև... «արմատավոր հանելուկ»: Բանաստեղծության հենց սկզբում բացվում է այդ հանելուկի իսկությունը՝ առարկան: Դա մասրենին է, որը կապկել է վարդերին և «բուսնում է... ժայռի ականջին» ու «քարափի շրթունքին»: Սակայն մասրենին, որ «թե՛ թուփ է, թե՛ ծառ է», նաև «ո՛չ թուփ է, ո՛չ ծառ է, ո՛չ վարդ է...»:

– Իսկ ի՞նչ է, – հարցին հետևում է պոետական մեկնությունը,
– երևի

Մասրենին... լուսնոտն է... արևի,

Որ քայլում քիվերի վրայով,

Բնական – ժայռեղեն քիվերի,

Ու ներքև չի ընկնում իր վերից... (VI, 239 - 240):

Մասրենին... լուսնոտն է... արևի, – ահա այսպես է լուծվում այդ արմատավոր հանելուկը: Պատկերների նման խտություն

¹⁸³ Հ.Սահյան, Քարափների երգը, Երևան, 1968, էջ 133:

բանաստեղծական խոսքում հիրավի նորություն էր գրականության մեջ:

Հանելուկային կառույցների հետ սերտորեն կապվում են նաև հարցման ձևով և ինքնատիպ ու անսովոր պատասխանով առանձնացող բանաստեղծությունները («խեղկատակը» (II, 48), «Երես ու աստառ» (II, 202), «Լավագույնը» (VI, 226)): Մի դեպքում հարցումներին անսովոր պատասխաններ է տալիս խեղկատակը.

– Որտե՞ղ են ապրում քամիները:

– Պալատների մեջ:

Եվ, անշուշտ, մեր իսկ ռունգներում:

– Որտե՞ղ են մեռնում բոլոր կուռքերը:

– Ծափ ու ծիծաղի ծանրության ներքո,
Նաև խունկերում (II, 48):

Մեկ այլ դեպքում («Երես ու աստառ», «Երջանկության նոր չափանիշ» (VI, 204), «Լավագույնը») «հանելուկային հարցադրումների» պատասխանում է բանաստեղծն ինքը, բայց նրա պատասխանն էլ խեղկատակի պատասխանի պես հեռացած է բնական տրամաբանական, կենսաբանական պատասխաններից, որոնց մեջ ևս հստակ ուրվագծվում է այն «երրորդ աչքը», որ բանաստեղծը կոչել է «վեցերորդ զգայարան».

Ուռենիները նրա՝ համար են,

Որպեսզի... ցույց տան ջրին ճանապարհ...

Եվ ծուխը, նո՛ւյնպես, նրա՝ համար է,

Որպեսզի... ցույց տա ուղղություն քամուն:

...Եվ արտույտները նրա՝ համար են,

Որպեսզի... իրենց երգով չորացնեն

Շաղն ու եղյամը վաղ առավոտվա (II, 202):

Բանաստեղծական նման խտացված մեկնաբանություն-պատասխանները Պ.Սևակի մոտ հաճախ թևավոր ասույթի ուժ են ձեռք բերում.

Լավագույն հավատն այն է,

Որ երբեք չի դառնում կրոն:

*Լավագույն դիմակն այն է, անկասկած,
Որ կոչվում է դեմք (VI, 226):*

Ի դեպ, հանելուկային տարատեսակ դրսևորումներից և ոչ մեկը չի կրկնում մյուսին: Նման կիրառությունները բանաստեղծական պատկերի ու գեղարվեստական խոսքի մատուցման միմի հայտնություններ են, որոնք, ինչ խոսք, նորություն էին մեր բանաստեղծական աշխարհում և ինքնատիպ երանգ էին հաղորդում Պ.Սևակի պոեզիային:

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԽՈՍՔԻ ԲԱՆԱԶԵՎԱՅԻՆ ԿԱՌՈՒՅՑՆԵՐԸ
Պ. ՍԵՎԱԿԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ
(ԱՂՈԹՔ, ՕՐՀՆԱՆՔ-ՄԱՂԹԱՆՔ, ԱՆԵԾՔ, ՀԱՅՅՈՅԱՆՔ, ԵՐԴՈՒՄ)

Եթե մեծածավալ բանահյուսության տեսակների կիրառության ժամանակ օգտագործվում են նաև դրանց սյուժետային, կերպարային ու իմաստակառուցվածքային հատկանիշները, ապա բանարվեստի մի շարք տեսակների՝ մասնավորապես խոսքով ասելիքը հաստատելուն կամ ժխտելուն միտված բանաձևումները, *խոսքի գորությանը շրջապատի վրա ներգործելուն նպատակամղվածները*՝ աղոթք, անեծք – օրհնանք, ողջույնի ու մաղթանքի խոսքեր և այլն, Պ.Սևակի ստեղծագործություններում հանդես են գալիս ոչ միայն իրենց արտաքին ու ներքին կառուցվածքային հատկանիշների և տարրերի կիրառությամբ, այլև դրանց ամբողջական մեջբերմամբ:

Բանաստեղծի մոտ դրանք բավական մեծ քանակ են կազմում՝ 213 ընդհանուր կիրառությամբ (70 աղոթք, 68 մաղթանք, 33 օրհնանք, 26 անեծք, 9 երդում և 7 հայիտյանք) և բացակայում են այլ ժողովուրդների բանարվեստի մնուշների գործածություններում¹⁸⁴: Պետք է ասել, որ բանաստեղծի արձակ խոսքում, ի տարբերություն չափածոյի, դրանք կան բացակայում են (աղոթք), կան էլ փոքր քանակ են կազմում (3 մաղթանք, 7 օրհնանք, և 1 անեծք)¹⁸⁵:

Ջանազան աստվածներին ու չար ոգիներին ուղղորդված ժողովրդական աղոթքներն ու հմայական բանաձևումները շրջապատի առարկաների վրա խոսքի գորությանը ներգործելու միջոցներ են, որոնք կոչված են մարդուն պաշտպանել նրա գործողությունները կաշկանդող չար ուժերից:

Աստվածաշնչյան աղոթքները ևս իրենց նպատակաուղղվա-

¹⁸⁴ Տե՛ս աղյուսակ 6, 7, 8:

¹⁸⁵ Տե՛ս աղյուսակ 5:

ծությամբ ու կառուցվածքով նման են ժողովրդականին (քանզի ստեղծվել են դրանց հենքի վրա) և ուղղված են միայն Աստծուն կամ Քրիստոս-Աստծուն և նպատակ ունեն Արարչի միջամտությամբ վերականգնելու խախտված ներդաշնակությունը: Իսկ երկնավորի գթասրտությանն արժանանալու և խնդրանքը կատարվելու համար անհրաժեշտ էր մի շատ կարևոր նախապայման՝ գործած թեկուզև ամենաչնչին մեղքերի համար Աստծո առաջ խոստովանելով՝ մաքրագործվել, նոր միայն թողություն հայցել նրանից:

Պետության և եկեղեցու սպասավորները տաճարներ էին կառուցում՝ Բարձրյալին հաղորդակցվելու և հավատը պահպանելու համար, իսկ «ժողովրդի ինքնական ծառաները» և աստծո քարտուղար-բանաստեղծները, աշխարհի մաքրության ու մարդուն մարդ պահելու համար իրենց հոգիներն էին սրբատեղի տաճարներ դարձնում:

Նրանք ոչ միայն երկնային ամենակարող ուժի և մարդկանց միջև կապող օղակն են, այլև աշխարհում ներդաշնակություն ստեղծողն ու պահպանողը: Առանց նրանց կկտրվեր կապը Աստծո և մարդկանց միջև ու կխախտվեր կյանքի բնականոն ընթացքը.

*Իսկ չե՞ս վախենում, որ հանկարծ... մեռնեմ:
Ես վախենում եմ, շատ եմ վախենում,
Բայց ո՛չ ինձ համար,
Այլ լոկ քե՛զ համար.
Իսկ եթե հանկարծ իմ մահով խախտվի
Համակշռված այս վիճակը քո,
Ո՞նց պիտի լինես,
Ի՞նչ պիտի անես:
Տե՛ս, որ իմ մահով քեզ չկործանե՞ս,
Սո՛ւտ ու փո՛ւտ աշխարհ,
Փո՛ւչ ու ո՛չ աշխարհ... (II, 192-193):*

Հայոց դիցարանի գերագույն Աստծո՝ Արամազդի քարտուղարը՝ դպիրը՝ գրի, գրականության, գիտության ու արվեստի հովանավորը, նաև երազները մեկնաբանողը Տիր աստվածն է,

Հին Արևելքի ժողովուրդների մեջ՝ Մովսեսը, հույների մեջ՝ Ապոլլոնը:

Բանաստեղծները ևս Աստծո և մարդկանց միջև կապող օղակն են՝ Աստծո գրագիրը, մարդկանց ցանկությունների թարգմանը, բարեխոսն ու երազահանը:

1957թ. ամռան աներևակայելի «բերքի» կապակցությամբ (ընդամենը մեկ ամսում 4000 բանատող էր արարվել) ահա թե ինչպես է արտահայտվել Պ.Սևակը Լ.Հախվերդյանին գրած նամակում. «...Գրում եմ անվերջ, համարյա թե ամեն օր, հղացումները քնել չեն տալիս – լինում են շաբաթներ, երբ թվում է, որ ես ինքնուրույն մարդ չեմ, այլ ընդամենը... աստծո քարտուղար – նա թելադրում է, ես գրում եմ»:¹⁸⁶

«Աստծո քարտուղարը» շարքն ամբողջությամբ «ողջ մարդկության հետ զրույցի նստելու», նրանց մեղքերի բեռն իրենց ուսերին կրելու պատրաստ «ճառագայթային ախտով» դատապարտվածներին է նվիրված:

Թե՛ իր չափածո, թե՛ արձակ ստեղծագործություններում Պ.Սևակը բանաստեղծին համեմատում է Աստծո քարտուղարի՝ Մովսեսի հետ: Առավել ուշ ժամանակներում տրված այս գնահատականը բխում էր բանաստեղծի ստեղծագործական դավանանքից, այն է՝ բանաստեղծությունը դարձնել մաքուր ու անկեղծ հոգու մրմունջ ու աղոթք:

1942թ. փետրվար-մարտ ամիսներին գրած «Աղոթքներ» շարքը, որի միավորներից մեկը նվիրված է Երգի արքային՝ աղոթահորը՝ Նարեկացուն, ասես նախանշում էին երկու տասնամյակ անց կատարվելիք թռիչքի այն ուղին, որի կանգառներից մեկը կրելու էր «Մարդը ափի մեջ», մյուսը՝ «Եղիցի լույս» անվանումները:

Ճշմարիտ բանաստեղծությունն ինքնին անկեղծ խոսք է, ինքնախոստովանություն, աղերս-աղոթք ու պահանջ: Այդ առումով, բնության ամենակարող ուժին՝ Աստծուն ուղղված Մե-

¹⁸⁶ Լ.Հախվերդյան, Պարույրը, Երևան, 1987, էջ 78:

ծարենցի «Տունը ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական» բանաստեղծությունը ներկայացնելով իբրև անանձնական ուրախության աղերս-պահանջի, անկեղծ ու «բնաբուխ» աղոթքի եզակի դրսևորում՝ Սևակն այն համարում է աշխարհի բոլոր բանաստեղծների համար նորոթյա մի «Հայր մեր»։ «Եթե ամեն մի բնաբուխ (և ոչ թե անգիր արված) աղոթք արդեն բանաստեղծություն է, ապա մեծարենցյան այս բանաստեղծությունը կարող է մի նոր «Հայր մեր» դառնալ՝ լինեն դրանք արվեստագետներ, թե պարզապես մեծատառով մարդիկ»¹⁸⁷։

1950-ական թվականների կեսերից սկսված սրտաբուխ զրույցը մարդու և աշխարհի հետ 60-ականների վերջերին վեր է ածվում աղոթքի՝ աղոթք առ աստված, առ մարդը, առ մարդ-աստվածը։

Պ.Սևակի բանաստեղծություններից շատերը ևս մարդկային սիրո և տառապանքի դրսևորման յուրատեսակ աղոթքներ են։

Մեղքերի թողության աղերս-աղոթքի կաղապարով կառուցված եզակի օրինակ է «խոստովանություն» բանաստեղծությունը.

Հա՛յր Սուրբ, եթե մարդը հավատացյալըդ չէ,

Որտե՞ղ պիտի նա իր մեղքը խոստովանի։

Խո՛ս-տո՛ւ-վա՛ -նու՛ -թյա՛ն եմ կարոտ, Հա՛յր Սուրբ՝

Չներվելո՛ւ գնով

Եվ բանադրվելո՛ւ... (II, 209-210)։

Սևակը ևս, անսալով դարերի խորքից եկող Նարեկացու ձայնին, նրա նման մարդկության մեղքերի բեռն ուսերին առած, խոսում է հանուր մարդկության անունից և աշխարհի մաքրության ու աշխարհում ներդաշնակությունը պահպանելու համար իր խոսքը դարձնում է զրույց-աղոթք, աղոթք -խռովք ու աղոթք-ընդվզում։

Պ.Սևակի մի շարք բանաստեղծություններ ամբողջությամբ կառուցված են աղոթքների արտաքին և ներքին օրենքներին համապատասխան՝ պահպանելով թե՛ կառուցվածքային (նույ-

¹⁸⁷ Պ.Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 252։

նիսկ վերջաբանային) տարրերը և թե՛ ներքին ոգուց բխող ինքնաբուխ խոսքը: Դրանց մեջ բանաստեղծի խոստովանության առարկան մի դեպքում Հայր Սուրբ խոհեմությունն է («խոստովանություն»).

*Եվ ականա, նորի՛ց, ես չանսացի
Իմ պապերի ծայնին՝ խոհեմությա՛ն,
Հայ՛ր Սուրբ խոհեմության,
Որին պիտի
խոստովանեմ իմ մեղքերը
Հայ՛ր Սուրբ, ես կուզեի կյանքի՛ս գնով
Ջնջել «զգույշ» բառը:
Մեծ մե՞ղք է սա... (II, 209),*

մեկ այլ դեպքում՝ տեր Կսկիծը («Հպատակի խռովությունը»).

*Ախ, տե՛ր Կսկիծ, հարկավոր չէ՛,
Բավական է, տե՛ր ողորմյա՛* (II, 151),

երրորդ դեպքում՝ Մարիամը («Բարեխոս եղիր իմ և իմ միջև»).

*Ասում են, իբր, կապույտի վրա
Չեն նստում ծանծեր:
Լսու՞մ ես Մարիա՛մ,*

Ինձ ներս ու դրսից կապույտ հագցրրու (II, 139),

մեկ ուրիշ դեպքում՝ Ամենակարող Աստվածը («Անարժեքության տապկնոցում»).

Ինչի՞ց, տե՛ր աստված, ինչի՞ց է, ինչո՞ւ

Որ ամենից շո՛ւտ և ամենից շա՛տ

Իրեն՝ մարդու մեջ հենց մարդն է կորչում (VI, 196):

Իսկ «Անլռելի զանգակատուն» պոեմում այդ աղերսանք-աղոթք-խնդրանքը ուղղված է Փարիզին.

Փարի՛զ, Փարի՛զ...

Եղիր բարի՛.

Ի սեր աստծո՝ գթա՛ծ եղիր.

Այս ծուռ ճամփից նրան շեղի՛ր

Ու բեր շիտակ ճանապարհի.

Այնպե՛ս արա, որ նա դարձյալ

Քեզ ողողի մտքով պայծառ... (IV, 215):

Բացի աղոթքների իմաստակառուցվածքային տարրերի գործածությունից, Սևակն օգտագործում է նաև աստվածաշնչյան աղոթքներից ու երբեմն էլ շարականներից վերցված գրաբարով առանձին հատվածներ և բառակապակցություններ՝ դրանց հավելելով կամ դրանցից բխեցնելով ու դրանցով կառուցելով հեղինակային մեկնաբանությունը՝ հեղինակի խոսք-եզրակացությունը: Նման կառույցներ հանդիպում են Պ.Սևակի մեծածավալ ստեղծագործություններում, մասնավորապես «Անլռելի զանգակատուն» և «Եռածայն պատարագ» պոեմներում:

Այսպես՝ «Ղողանջ աքսորի»-ում, երբ ամեն անգամ ողորմություն հայցող ժողովրդի բերանով «Ողորմեա»-ի շարականներից հատվածաբար մեջբերումներ է արվում՝ տիրոջ ողորմության ու գթառատության սպասումով, հետևում է դառն իրականությունը ներկայացնող հեղինակի խոսքը՝ գլխատվող մի ողջ ժողովրդի բերանով.

– Յաղագըսհարց, եղբարց, մերոց,

Որք են տարեալ իգերութիւն,

–Տէ՛ր, ողորմեա՛...,

–Շիջո՛ւ՝ զհուր վառ հնոցի,

Փրկեա զմեզ, ամենագութ...

–Հայցեմք ի քե՛ն արտասուելով

Եվ պաղատիմք զայս ասելով.

–Տէ՛ր, ողորմեա՛...,

–Ընկալ զմեր աղաչանքս,

Լո՛ւր, գթառա՛տ, և ողորմեա՛...,

–Ցո՛յց մեզ զքո ողորմութիւն,

Տուրաշխարհիս խաղաղութի՛ւն... (IV, 195-196):

Աստծո ողորմությունը հայցելով հանդերձ՝ աշխարհին խաղաղություն ցանկանալու բաղձանքի իրականացումը առավել սարսափելի է նկարագրված.

Մեկ էլ տեսար՝ խաղաղությունն իրո՛ք իջել,

Վեր է ածել շեն աշխարհը մի շիրմատան,

Ուր այլևս չեն էլ ճարվի ապրող մարդիկ,

Որ բյուրավոր հանգչողներին երանի տան... (IV, 196):

«Եռաձայն պատարագ» պոեմում աղոթքային պատառիկների գործածությամբ Պ.Սևակին հաջողվում է բանաստեղծական պատկերը դարձնել տպավորիչ, իսկ խոսքը՝ կառուցել դիպուկ ու սեղմ:

«Արձակեա՛ զմեզ» արտահայտությանը ի պատասխան՝ հնչեցնելով «բայց Տերն արձակեց նրա ոսոխին» (IV, 279), իսկ «Լեռի՛նք, անկերո՛ւք դուք ի վերայ մեր... ծածկեցե՛ք զմեզ»-ին՝ «բայց նրանց վրա լեռները չընկան և չծածկեցին բլուրներն անսիրտ... խլված էր և՛ զենք, և՛ դանակ, և՛ ձեռք...» (IV, 285) հեղինակային մեկնաբանություն-պատասխանները: Իսկ «Շունք բազումք եղեն զինել // Արի՛, Տէ՛ր եւ փրկեա՛ դու զիս»-ին՝ (IV, 284) հետևում է աշխարհի ու մարդկության դեմքին խարազանող հեղինակի շաչող ճիչը:

Շատ անգամ էլ բանաստեղծական պատկերները կառուցվում են աղոթքի տեսակի արտաքին (ցածր արտաբերմամբ՝ մրմունջով) և ներքին (իր մեջ ընդգրկող ուժի և էներգիայի) հատկանիշների ու կիրառման արդյունքի մատնանշմամբ.

խոսքերը ցածր են՝

աղոթքի նման,

խոսքերս բարձր են՝

աղոթքի նման,

Որ չի հասնում տեղ

Ու չի կատարվում (I, 314):

«Անլռելի զանգակատուն» և «Եռաձայն պատարագ» պոեմներում ու մի շարք բանաստեղծություններում աղոթքների առանձին մասերն ու իմաստակառուցվածքային տարրերը այնպես են մերվել տվյալ ստեղծագործությունների ընդհանուր կառուցվածքին ու բանաստեղծական խոսքին, որ դարձել են դրանց անքակտելի բաղադրիչները:

Բանաստեղծությունը ոչ միայն անկեղծ խոսք է, աղոթք, մրմունջ ու ինքնախոստովանություն, այլև աշխարհին, մարդկությանն ու բարի գործին ուղղված մաղթանք և օրհնանք, երբեմն նաև՝ չարին պատժող, չարին սթափեցնող անեծք:

Մաղթանքի և օրհնանքի տեսակների սևակյան կիրառությունները զգալի քանակ են կազմում՝ մաղթանքը՝ 68 (65-ը՝ չափածո, 3-ը՝ արձակ խոսքում), օրհնանքը՝ 33 (26-ը՝ չափածո, 7-ը՝ արձակ խոսքում)¹⁸⁸:

Ի տարբերություն աղոթքների՝ վերջիններս Պ.Սևակի ստեղծագործություններում հանդես են գալիս հեղինակային խոսքի ընդհանուր շաղախի հետ միաձուլվել, և դժվար է տարանջատել բանաստեղծական կերպարի օրհնանքը ժողովրդականից:

*Ծննդկանի շուրջ նստեցին նրանք՝
Որդուն մաղթելով արևշատություն,
Նորատի մորը՝ շուտ ապաշխարանք,
Աղվորիկ մի հարս,
Բարի տատություն... (IV, 8):*

կամ՝

*...Թող չկտրվի ակի ճռինչը,
Գութանի անուշ ճլվստիկ ձենը.
– Իր ձենի՜ն մատաղ... (IV, 62):*

...Գալուստի՜դ մեռնի քո կարոտ յարը... (IV, 228):

Ժողովրդական «Աստված ձեռիցդ առավ, թող սրտի՛ցդ էլ առնի» ասույթամաղթանքային կիրառությունը «Նահանջ երգով» պոեմում օգնում է առավել սրությամբ ու խորությամբ վերարտադրելու բանաստեղծական ներաշխարհը: Կապ գտնելով ժողովրդական մաղթանքի արտահայտած գաղափարի և իր՝ քնարական հերոսի ապրումների միջև՝ բանաստեղծը ինքնատիպ հնարքով է վերարտադրում այն:

Պ.Սևակը նախ՝ մտերմիկ տոնով մեջ է բերում մեռելատիրոջն ուղղված ավանդական մաղթանքը.

*Գիտե՞ս, թե ինչպես են մեռելատեր մարդուն
Մխիթարում մերոնք՝
Լեռնաշխարհի մարդիկ.
«Աստված ձեռիցդ առավ,
Թող սրտի՛ցդ էլ առնի» (III, 185):*

¹⁸⁸ Տե՛ս աղյուսակ 5, 6, 7:

Այնուհետև՝ ներկայացնում է կորցրած սիրո պատճառով տառապանքի ծովում անհույս ավետափ խփվող քնարական հերոսին՝ իբրև կատարյալ «մեռելատեր», որից խլել են նաև ժողովրդական մաղթանքի ամոքիչ ուժ ունեցող արտահայտության դրսևորումը.

Քեզ իմ ձեռքից առան.

Մեռելատեր եմ ես:

Իսկ ե՞րբ պիտի գնաս և իմ սրտի՜ց, սրտի՜ց... (III, 185):

«Հին-հին գրքերի, մատյանների մեջ» մնացած ու «հնացած խոսքերով», բայց ոսկու պես արժեքը երբեք չկորցրած իր մաղթանք-իղծ-ցանկությունն է հայտնում բանաստեղծը մարդկանց.

Գթասի՛ ըտ եղեք,

եղեք ողորմա՜ծ,

Մարդու նկատմամբ մա՛րդ եղեք, մարդի՜կ (I, 330):

Մաղթանք-օրհնանքների բազմաշերտ ու բազմախորհուրդ կառուցվածքով են ավարտվում Պ. Սևակի թե՛ «Նահանջ երգով», թե՛ «Եռաձայն պատարագ» պոեմները:

Օրհնելով սիրած էակի անունը, ժպիտը, կողերը, հեռացումը, տառապանքը և իր՝ պոետի մեկնումը՝ բանաստեղծը «Նահանջ երգով» պոեմում ամեն անգամ խորացնում, բացում է դրանց ապրված պոետական էությունը՝ իր մեկնում-նահանջումը, ի հակադրություն շահնուրյան նահանջի, բնութագրելով «նահանջ... երգով».

– Օրհնյալ եղիր այնպես, ինչպես կայիր՝

Թեկուզ ինձնից հեռո՜ւ,

Ո՛չ ինձ համար...

– Հավետ օրհնյալ լինի քո անունը,

Որ հնչում է մերթ «Կին» ու մերթ էլ «Սեր»...

– Հավետ օրհնյալ լինի քո ժպիտը՝

Հայտարարը սիրո և խնդության...

– Հավետ օրհնյալ լինեն քո կողերը,

Որոնք կյանք են ծնում տաք հավելուց,

Ինչպես որ շփվելուց ծնվում է հուր...

– Հավետ օրհնյալ լինի նաև հեռացումը,
 Որ իբրև նոր գալուստ կարծագանքի հեռվում...
 – Օրհնյալ լինի նաև տված տառապանքը,
 Որից ոչ թե մեռնում, այլ ծնվում են կրկին...
 – Օրհնյալ լինի նաև իմ մեկնումը,
 Իմ այս նահանջումը,
 Որ նահանջ է... երգով (III, 197-198):

Պ.Սևակի «Եռածայն պատարգ» պոեմում ժողովրդական ասույթը (էդ ուղտը մի օր էլ մեր դռանն ա չոքելու) ներկայանում է մաղթանք-ցանկության տեսքով՝ կատարելով բանաստեղծական պատկերի դեր.

*Թող ուրախության ուղտը գեթ վերջում՝ ամենավերջում,
 իր ծունկը ծալի մեր դռան առաջ՝
 թեպետ ուշացած, բայց միշտ ցանկալի ուխտավորի պես...*
 (IV, 324):

«Սայաթ-Նովա» ուսումնասիրության մեջ «Թող հողը թեթև լինի իր վրա» ժողովրդական մաղթանքի յուրովի կիրառությանը (մաղթանքը դարձել է խոսքը կառուցելու հենք) Պ. Սևակը էլ ավելի է ընդգծել ու խորացրել բանաստեղծների աստվածային առաքելությունը. «Բոլոր դարերի բոլոր բանաստեղծների վրա հողը թեթևանում է հենց այն գիտակցությունից, ինչը կարող է ամենավայելուչ տապանագիրը դառնալ նրանց բոլորի շիրիմին.

Անարկվածի նշան ծակտիս՝ խալխի մամուս քաշեցի:

Եվ ով էլ որ կարդա նման տապանագիր, կարող է չկասկածել, որ նրա տակ հանգչում է բանաստեղծ կամ *խալխի նոքար*¹⁸⁹:

Ժողովրդական մաղթանք-բաժակաճառի ու օրհնանքի համաձուլվածքով և ողջույնի խոսքերի բազմազանությամբ է կառուցված «Հրավիրում-ուրախանում են» բանաստեղծությունը.

*Դե՛ հ, խմողաց խու՛մը անուշ,
 Եռեփ գինու կու՛մը անուշ... (I, 425),*

¹⁸⁹ Պ.Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 343:

Այս մի թասն էլ՝ նրանց կենաց, ովքեր... (I, 423),
 Թող մայր հողը նրանց վրա թեթև... լինի (I, 428),
 Խմենք, հետո այս կենացը ծաղկացնենք.
 – Ով որ երգի՝ ծայնն անսպառ (I, 225),
 Գալուստըդ բարի՛, գաս հազար բարով,
 Իմ գլխի վրա և իմ աչքերի (VI, 234),
 Բարձր բարի՛, իմ սիրասու՛ն ու սիրելի՛,
 Չարչարանքիդ ապաշխարա՛նք (VI, 233):

Ժողովրդական բանավեպտից վերցված նմանատիպ արտահայտությունները ավելի կենդանի ու մտերմիկ շունչ են հաղորդում ասելիքին:

Եթե աղոթքների գործածություններում առկա է առավել խրոխտ ու պաթետիկ ոճը, ապա բանահյուսության այս տեսակի գործածություններում գերակայում են ժողովրդական լեզվի տարատեսակ դրսևորումները թե՛ անաղարտ տեսքով, թե՛ հեղինակային խոսքի շաղախում: Նման կիրառությունները պայմանավորված են նաև թեմայի ընտրությամբ ու կենդանի ժողովրդախոսակցական լեզվով անհրաժեշտ միջավայր և կոլորիտ ստեղծելու նպատակամղումով:

Ի տարբերություն ասույթաբանական վերոհիշյալ տեսակների՝ **անեծքը** խոսքի հմայական զորությամբ մարդու և նրան շրջապատող առարկաների ու երևույթների վրա բացասաբար ներգործելու բանահյուսական կիրառական ժանրերից է:

Անեծքի տեսակի 26 գործածություններից 25-ը չափաժողովում է, 1-ը՝ արձակ խոսքում¹⁹⁰:

Սևակյան կիրառություններում անեծքի տեսակը ներկայանում է՝

ա) իր նպատակամղվածությամբ՝ պահպանելով զսպաշարի կիզեր կատարող նրա ներքին կրակը, որից դարեր շարունակ զգուշացել ու սարսափել են բոլոր ազգերի մարդիկ.

¹⁹⁰ Տե՛ս աղյուսակ 5, 6, 7:

Հրաշքով փրկված,
աշխարհեաշխարհ զարկված որբերի ողբը ողորմուկ
և այրիների անեծքը անծուխ,...

...վերադառնալով բնակվում է նա
այս անգամ արդեն նրանց տներում,
ովքեր հատեցին ջիղը այրության
և այրիության գիրը տպեցին
ծակատի վրա մի ո՛ղջ աշխարհի.

բնակվում այնտեղ՝ ալլահի տեղակ,
վարձք ու օրհնության տեղը գրավում՝
նրանց տներից դուրս վռնդելով
եղած ու չեղած ջիներին բարի... (IV, 307-308):

բ) Հեղինակի խոսքի մեջ՝ որպես բաղադրիչ մաս.

Վա՛յ քեզ, թշվա՛ռ երջանկություն,
Տանջանքի հողը գլխիդ:

Մի՞թե նրա չափ էլ չկաս, որ չտանջես ինքրդ քեզ (VI, 174):

գ) հերոսի բերանով արտաբերած ուղղակի խոսք՝ իբրև պատասխան «Աստված պահի գլխավորիդ» օրհնանքի.

Իսկ խեղճ կինը, թե չամաչեր,
երինջի պես կբառաչեր.

«Թաղե՛մ էդպես գլխավորին» (I, 410),

որին հետևում է անեծքի առաջացման պատճառի և նրան ծնող միջավայրի հակիրճ նկարագրությունը.

Որովհետև գլխավորը՝

Այդ անհոգի բեղավորը,

Նրան ծեծում ու տանջում է ամեն վայրկյան...(I, 410):

Նմանատիպ կառույցի հանդիպում ենք նաև Պ. Սևակի մանկական ստեղծագործություններում, «Մանուշակում»՝ ուղղակի խոսքով և բազմաստիճան կառուցվածքով.

Երբ տեսել է՝ օգուտ չկա,

Անիծել է մայրն աղջկան՝

«Դաշտերն ընկած՝

Ապրես ծնկած,

Հենց զորանաս՝
 Շուտ չորանաս,
 Ու լեզուդ էլ
 Բաց բերնիցդ թող դուրս չգա,
 Այլ բկիցդ,
 Ծոծրակիցդ»¹⁹¹:

Իսկ «Վարդն ու Մանուշակուն»՝ անուղղակի խոսքով՝ պատմողաբար.

Երբ չի օգնել նույնիսկ պաչելն ու ծեծելը,
 Մայրիկը բարկացել, մի օր անիծել է,
 Որ իրար հետ անվերջ կռվող եղբայր ու քույր
 Մեկը մեկից միշտ էլ կարոտ մնան կյանքում:¹⁹²

Վերոհիշյալ կիրառություններում ոչ միայն առկա է անեծքի առաջացման պատճառը, այլև անեծքի արդյունքն իբրև տվյալ տեսակին բնորոշ ժողովրդական խոսքի զորությունը հաստատող ու ամրագրող փաստ.

Դրա համար
 Մինչև հիմա
 Մանուշակը, ցողուն տալիս
 Դեռ նոր ցցված՝
 Կեռանում է,
 Դեռ նոր բացված՝
 Թառամում է...¹⁹³

կամ

Ինչպես ասաց մայրը, եղավ հենց այդպես էլ...¹⁹⁴

դ) ներդրված ժողովրդական երգի կառույցում.

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

¹⁹¹ Պ.Սևակ, Ձեր ծանոթները, Երևան, 1984, էջ 8:

¹⁹² «Պիոներ», 1970, թիվ 6, էջ 11:

¹⁹³ Պ.Սևակ, Ձեր ծանոթները, Երևան, 1984, էջ 8-9:

¹⁹⁴ «Պիոներ», 1970, թիվ 6, էջ 11:

Արար - աշխարք լիքը լավեր՝
 Ինչո՞ւ թողեց կտրիճ քաջին,
 Ինչո՞ւ տվեց քավթառ խոջին.
 – Իմ կեղտ էնոր մեղրի միջին,
 էնոր ոսկուն նստեն հավեր,
 Քա մարե՛ ջան, քա տնավե՛ր... (IV, 129):

ե) անեծքաերդումային կառուցվածքով.

...Ա՛խ, ինչպե՞ս, ո՞նց մոռանալ
 Արհավիրքն այն օրերի.
 – Աշխարքում ով մոռանա՝
 Ջուխտ աչքով թող քոռանա... (IV, 185):

զ) անեծքաբանադրական կաղապարով.

Վա՛յ տամ ու ողբամ այն թշվառ մարդուն,
 Որ հավա՛տ ուներ – և ծովածավա՛լ,
 Եվ հիմա չունի՛,
 Մի՛ կաթիլ չունի...
 Վայ տամ... ա՛յն գանգին,
 Ուր ծմեռում է խելքը՝ արջի պես,
 Նաև ա՛յն գանգին,
 Որ ուսին դրված կաղամբ է ասես... (I, 420-421):

է) ժողովրդական Աստված «հա»-ն օրհնել, // Օրհնել է և «չէ»-ն, // Բայց անիծել է մեկ-տեղ «հա ու չէ»-ն... (VI, 40) ասույթի միջոցով անեծքը ներկայացվում է որպես բարձրյալի կողմից բնության ներդաշնակությունը կարգավորող ու պահպանող միջոց:

Խոսքի զորությամբ շրջապատի վրա ներագդելու, մարդկանց վրա ներգործելու ժողովրդական «պատժամիջոցներից» է նաև **հայհոյանքը**:

Սևակի ստեղծագործություններում այդ տեսակի 7 կիրառություն կա (բոլորն էլ չափածոյուն և հայկական բանարվեստում¹⁹⁵): Եղած 7 գործածություններն էլ հանդես են գալիս՝

¹⁹⁵ Տե՛ս աղյուսակ 12:

ա) կա՛մ միայն տվյալ տեսակի անվան մատնանշմամբ. ...

Գինովանում է մենակությունը՝ խայամի նման,

Գինովանում ու հայիոյում... աստծուն:

Բարի շների հաչոցն էլ հիմա

Հաչոց չէ կարծես,

Աղոթք է՝ հղված հայիոյված աստծուն,

Որ հայիոյողին գթաբար ների (II, 35):

բ) կա՛մ տվյալ տեսակի մեջ ներառված ժողովրդական լեզվամտածողության և ինքնատիպ պոեզիայի ընդգծմամբ.

...Բաց են անում

Եվ արգելված-հայիոյական բառերն ամեն՝

Իրենց թաքուն պոեզիայով,

Որ կուտակվել է դարեդար... (I, 346):

գ) հայ ժողովրդի կրած անլուր տառապանքներին անհաղորդ աշխարհին, երկնքին ու Աստծուն ուղղվելիք խոսքերը ի զորու չեն արտահայտելու պոետի զայրույթն ու հոգու խորքից ժայթքած ապրումը, եթե օգնության չգային կրկին անեծքն ու հայիոյանքը՝ իրենց պոռթկումի պահի նկարագրությամբ.

Դե՛, շրթո՛ւնք բեր, որ չանիծի,

Դե՛, բեր բռո՛ւնցք, պրկված կռո՛ւփ,

Որ չդառնա քինահարույց կրքի խոյանք

Ու մխրճվի երկնքի մեջ՝

Իբրև նզո՞վք,

Ո՛չ, ի՛նչ նզովք.

Իբրև աստծու ու երկնքի լիրբ հասցեին

Մի առնական թունդ հայիոյանք... (IV, 193):

«Թունդ հայիոյանքի» ծնունդի պատճառ են դառնում կյանքի և տառապանքի շատ երևույթներ, սակայն դրանց արտաբերումը դժվարանում է, երբ հայիոյանքի «առարկան» պոետի հոգու մի մասնիկն է.

...Եվ հատուկենտ խեղճ լույսերի լեզուն ճարտար

Կապ է ընկնում.

Ձիգ ժամերով

Կակազում են նրանք միշտ նույն վանկի վրա,
 Ինչպես ինքըս,
 Երբ ուզում են
 Իմ հարազատ հորն ու մորը թունդ հայիոյել՝
 Իմ այս իզո՛ւր շիտակության,
 Իմ անօգո՛ւտ այս տաքության,
 Իմ սիրո այս անտակության,-
 Իմ այս հիմար
 Կյանքի՝ համար,
 Որ այլ բան չէ, եթե կուզեք,
 Քան կույրերին... հեռուստացույց նվիրելը (VI, 191):

Սրանք սոսկ չոր ու ցամաք խոսքեր չեն, այլ ապրված տառապանքի բանաստեղծական արտահայտություններ:

Պ.Սևակն ինքը կրողն էր ժողովրդական բանարվեստի մի շարք տեսակների, և թող ամենևին էլ տարօրինակ չհնչի, նաև՝ հայիոյանքի:

«Սահման չճանաչող հայիոյանք», – այսպես է բնութագրում Ս. Սարինյանը Պ.Սևակին զայրույթի և պոռթկումի պահերին իմաստակաների ու մարդուկների հասցեին «հղած» «համեմունքի» կապակցությամբ և անմիջապես էլ ավելացնում, – բայց ես քիչ մարդկանց եմ հանդիպել, որոնք լինեն այնքան կիրթ ու ազնվական, որքան Պարույրը»¹⁹⁶:

Պ.Սևակի երկերում բանահյուսական փոքր ժանրերից ամենաքիչ գործածվածը **Երդումն է՝ 9** կիրառություն (8-ը՝ չափածոյում, 1-ը՝ արձակ խոսքում)¹⁹⁷: Ի դեպ, երդումի 4 օրինակ է գործածվել, *կյանքս վկա*-ն՝ 3 անգամ և *ով մոռանա, ջուխտ աչքով թող քոռանա*-ն՝ 4 անգամ (3-ը՝ չափածոյում, մեկը՝ արձակ խոսքում) և *արևս վկա*-ն ու *ես ու իմ հոգին*-ը՝ 1-ական անգամ:

Եթե բանահյուսական փոքր ժանրերի կիրառություններն առկա են Պ.Սևակի բոլոր ստեղծագործական շրջաններում, ապա երդումը կիրառվել է հիմնականում 1947-1959թթ. ընթաց

¹⁹⁶ Ս.Սարինյան, Պարույր Սևակը զուգահեռի վրա, «Գարուն», 1981, թիվ 11, էջ 54:
¹⁹⁷ Տե՛ս աղյուսակ 5:

քում, ըստ որում 4-ը՝ «Անհաշտ մտերմություն» պոեմում:

Եթե երդումի բարբառային կամ գրականացված գործածությունները (*Աշխարքում ով մոռանա, // Ջուխտ աչքով թող քոռանա* (IV, 185-186), – *Թե ուրանամ, գույգ աչքերով թող կուրանամ*) (III, 51) Պ.Սևակի համար ընդունելի էր 1940-50-ական թվականներին, ապա այդ տեսակի գործածության գրեթե բացակայությունը 60-ականներին՝ պայմանավորված էր պոեզիայում նոր ժամանակների առաջադրած պահանջներով:

Այսպիսով, Պ.Սևակի ստեղծագործություններում հնայական բանահյուսության բանաձևային կառույցների կիրառությունը բխում էր պոեզիայում «կենսոսքայնության»՝ բանաստեղծի որդեգրած դավանանքից, ինչն էլ կամա թե ականա պետք է պարտադրեր այնպիսի խտացված ու պատկերավոր արտահայտություններ ընտրել, որ հնարավոր լիներ քիչ խոսքով շատ բան ասել: Այդ հնարավորությունն ընձեռում էր ժողովուրդն իր լեզվամտածողությամբ ու լեզվաշինության դարավոր կենսափորձով, իր բառ ու բանով, գունեղ դարձվածներով և բանահյուսական կարճառոտ ստեղծագործություններով:

ԱՌԱՃԱՅԻՆ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ Պ.ՍԵՎԱԿԻ ՄՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Ի տարբերություն բանահյուսության ծավալուն տեսակների՝ Պարույր Սևակի չափածո և արձակ խոսքում բավական մեծ քանակ են կազմում ժողովրդական բանարվեստի վիպական ժանրի կարճառոտ ստեղծագործությունների կիրառությունները՝ շուրջ 631 (51%): Բանահյուսության տեսակների օգտագործման քանակական պատկերն արտացոլող աղյուսակից պարզորոշ երևում է նաև բանաստեղծի համակրանքը հատկապես ամենակենսունակ ու տարածված տեսակի՝ առած-ասացվածքի հանդեպ: Այսպես՝ բանահյուսության 20 տեսակների մեջ թե՛ չափածո և թե՛ արձակ խոսքում այն առաջինն է՝ 497 գործածություն, 1226 ընդհանուր կիրառության 40%-ը, չափածոյում՝ 329 (921 կիրառության 35%-ը) և արձակ խոսքում՝ 168 (305 կիրառության 55%-ը)¹⁹⁸:

Պ.Սևակի ստեղծագործություններում ժողովրդական առած-ասացվածքների 497 գործածություններից 456-ը հայկական մոտիվներն են (325-ը՝ չափածո, 131-ը՝ արձակ խոսքում)¹⁹⁹, իսկ 41-ը՝ այլ ժողովուրդներինը (4-ը՝ չափածոյում և 37-ը՝ արձակ խոսքում)²⁰⁰:

Եթե չափածոյում այլ ժողովուրդների բանահյուսության տեսակների կիրառությամբ առած-ասացվածքը նախապերջինն է (բոլոր 4 գործածություններն էլ հրեական-աստվածաշնչյան են), ապա արձակ խոսքում ավանդության հետ աշխարհի 8 ժողովուրդների իմաստախոսությունների 37 կիրառությամբ այն առաջինն է (հրեական-աստվածաշնչյան՝ 8, հունական՝ 2, ռուսական՝ 9, հռոմեախոսական՝ 7, արաբական՝ 3, լեզգիական՝ 3, արևելյան-թուրքական՝ 2, ֆրանսիական՝ 2 և թուրքմենական՝ 1²⁰¹):

Առած-ասացվածքները խտացված, պատկերավոր, կայուն

¹⁹⁸ Տե՛ս աղյուսակ 5, 12:

¹⁹⁹ Տե՛ս աղյուսակ 12:

²⁰⁰ Տե՛ս աղյուսակ 8, 10, 11:

²⁰¹ Նույն տեղում:

բառակապակցություններ են, որոնց թարգմանաբար կիրառությունը եթե արձակ խոսքում (այն էլ ոչ մասնակի՝ դարձվածաբար, այլ ամբողջությամբ) ինչ-որ տեղ հնարավոր է՝ օտար աղբյուրի պարտադիր մատնանշմամբ, ապա չափաժողում, ելնելով այդ տեսակի գործածության բանաստեղծի հայեցակետից, բնականաբար, անհնարին է դառնում: Հենց դրանով էլ պայմանավորված է այլ ժողովուրդների առած-ասացվածքների գրեթե բացակայությունը բանաստեղծի չափաժո խոսքում:

Պ.Սևակի չափաժո և արձակ խոսքում ժողովրդական բանահյուսության տարբեր տեսակների կիրառության քանակական պատկերն արտացոլող աղյուսակները ցույց են տալիս, որ բանաստեղծի ստեղծագործական վերելքն ու վարպետացումն ուղեկցվել են ժողովրդական բառ ու բանի, մասնավորապես դարձվածների և առած-ասացվածքների կիրառման տեսակարար կշռի բարձրացումով²⁰²: 1941-1951թթ. ժողովրդական իմաստախոսությունների գրեթե բացակայությունը չափաժողում (ընդամենը 5 գործածություն, այն էլ՝ ոչ հստակ) և 1952-1965թթ. 309 գործածությունները հաստատում են վերը ասվածը: Նույն երևույթն է նկատվում նաև արձակ խոսքում (1941-1958թթ.՝ 1, իսկ 1959-1970թթ.՝ 164 կիրառություն):

Եթե մինչև 1950-ական թվականների կեսերը Սևակի չափաժո և արձակ խոսքում առած-ասացվածքներն աննշան քանակ են կազմում, 50-ականների երկրորդ կեսից առկա է դրանց կիրառության կտրուկ աճ, 60-ականների սկզբներից սկսած՝ կրկին նվազման միտում է նկատվում²⁰³: Բանաստեղծի ստեղծագործություններում աչքի են զարնում ինչպես հայ և աշխարհի մի շարք ժողովուրդների առած-ասացվածքների, այնպես էլ հայ և համաշխարհային մեծությունների ու նաև իր՝ սևակյան սեղմասույթների (աֆորիզմների) առատ կիրառությունները: Դրանց դրսևորումներն այնքան բազմաշերտ են ու բազմատեսակ, որ պարզորոշ ընդգծվում է մեծ բանաստեղծի, գրականագետի և

²⁰² Տե՛ս աղյուսակ 3, 13, 14:

²⁰³ Տե՛ս աղյուսակ 13, 14:

հրապարակախոսի նախասիրությունների ոլորտն ու մտքի թևածման շրջանակները:

Ստեղծագործական հասունացմանը զուգահեռ առածային մտածողությունը դառնում է բանաստեղծի լեզվամտածողության անբաժանելի տարրերից մեկը, որն էլ, ինչ խոսք, նրա ստեղծագործությունների ժողովրդայնության գլխավոր նախապայմաններից մեկն է:

Ստալինյան 30-ամյա բռնատիրությանը փոխարինելու եկած խրուշչովյան, այսպես կոչված, «ձնհալի» տարիները արվեստի, գիտության և մշակույթի նվիրյալներին «ազատ» արտահայտվելու հնարավորություն էին ընձեռել:

Այդ հնարավորությունը, սակայն, սահմանափակվում էր միայն մանր-մունր թերությունները վեր հանելով և քննադատելով, իսկ զուտ ազգային ու մարդկային խնդիրներ շոշափող հարցերը քննարկման առարկա չէին կարող լինել և մի քանի տարի հետո էին ժայթքելու «Անլռելի զանգակատուն»-ով ու «Եղիցի լույս»-ով, առաջինն իբրև համազգային, իսկ երկրորդը՝ համամարդկային ճիչ ու բողոք:

Ինչ խոսք, քաղաքացի բանաստեղծը չէր կարող չարձագանքել այդ փոփոխություններին: Այստեղից էլ՝ «Ութնյակների» ծնունդը:

«Բանաստեղծը, – գրում է Պ.Սևակը, – պետք է ցույց տա ոչ թե ինչ պիտի անեն (դա քաղաքագետների գործն է), այլ ինչ չպիտի անեն»:²⁰⁴

Քննադատության թիրախ դարձած մարդկային թերությունները սևակյան ութնյակներում մեծ մասամբ «հանդերձավորվել» են երգիծական առած-ասացվածքներով:

Դժվար չէ նկատել, որ 1956թ. գրած շուրջ 70 ութնյակներից 47-ում առկա է ավելի քան 72 առած-ասացվածքի կիրառություն: Ընդ որում, դրանց գերակշռող մասը երգիծական է, և թե՛ ութնյակները, թե՛ այդ տարիներին գրած մի շարք բանաստեղ-

²⁰⁴ «Գարուն», 1967, թիվ 8-9:

ծություններ աչքի են ընկնում ժողովրդական պատկերավոր
լեզվամտածողությամբ և սարկազմի հասնող ծաղրով ու քննա-
դատության սրությամբ:

Պ.Սևակի ստեղծագործություններում ժողովրդական իմաս-
տախոսությունները միջոց են դառնում կյանքում տեղ գտած
թերությունները վեր հանելու և քննադատելու: Դրանց օգնու-
թյամբ բանաստեղծը ծաղրի է ենթարկում ու մերկացնում՝

Ազահությունը՝

Բեղերը քեզ քիչ են թվում,

Ուզում ես և լինի մորուք.

Հա՛մ ջահել մնալ ես ուզում,

Հա՛մ դառնալ իմաստուն ծերուկ:

Դու շատի ետևից ընկած

Քիչն էլ ես բաց թողնում ձեռքից... (ԱԾ, 28)²⁰⁵

Ախ, հիմա՛ր, այդ ո՞վ է բռնել

Մի ձեռքով երկու ձմերուկ:(I, 264), (ԱԾ, 140):

Մեծախոսությունը և ամբարտապանությունը՝

Սա տունն չի շինել,

Գիտի, թե սյունը տան մեջ է բուսնել:(ԱԾ, 37)

Նա, ով չի վազել,

Անցնել է ուզում, ոչ միայն հասնել:

– Խոսելը հեշտ է,

Հոսելն է դժվար –

Հուն է հարկավոր.

Սյունը չի բուսնի,

Ինչքան էլ գոռաս.

«տուն է հարկավոր» (I, 264):

Երախտամոռությունը՝

Այս տի՛պը: Քո տանը լակում,

Ուրիշի դռանն է հաչում...

²⁰⁵ Ա. Ղանալանյան, Առածանի, Երևան, 1960, էջ 330: Այսուհետև հեղինակային
կիրառություններին զուգահեռ կնշվի նաև ժողովրդական աղբյուրը (ԱԾ-Ա-
ռածանի):

Ուտում է իր կուտն այս բակում,
Ձուն ածում մեկ ուրիշ քուչում (I, 263), (ԱԾ, 29)

Մանրախնդրությունը՝

Իսկ այս տիպը, հապա տեսեք.

Ձվի մեջ էլ մազ է փնտրում... (I, 263), (ԱԾ, 53)

Շահանդությունը և եսասիրությունը՝

Թե ասես՝ «Մատս վարունգ է»,

Աղ կառնի ու մոտ կվազի: (ԱԾ, 43)

Թե ասես «Աչքս դուրս եկավ»,

«Տուր տանեմ խեղճ կատվիս» կասի... (VI, 30), (ԱԾ, 25):

Ուրիշի թերությունը մատնացույց անելով՝ սեփական արատի քողարկումը՝

...Նա ուրիշի շյուղն է տեսնում՝

Մոռանալով իր գերանը. (ԱԾ, 46)

Ուրիշներին դեռ մածունից

Ու պանրից է քարոզ կարդում

Մոռանալով, որ այլևս

Չի՝ մակարդում իր մերանը (I, 262):

Քիչ չեն այնպիսի առած-ասացվածքները, որոնց միջոցով առավել հստակ են դրսևորվում մարդկային բնավորությունների բազմազանությունը, լավին, կատարյալին հասնելու ձգտումը.

Մարդ կա՝ աշխարհն է շալակած տանում,

Մարդ կա՝ ելել է շալակն աշխարհի... (ԱԾ, 37)

...Նա, որ ելել է շալակն աշխարհի,

Աշխարհում երբեք թաց տեղ չի քնում... (I, 175), (ԱԾ, 10):

Առածների ու ասացվածքների օգնությամբ հնարավոր է դառնում թափանցել բանաստեղծի հոգեկան աշխարհը, հաղորդակից դառնալ նրա ապրումներին.

Ես այնպես հեշտ էի տարվում,

Ես այնպես հեշտ էի վառվում,—

Իմ թելած ասեղի վրա

Չուլունքի պես էի շարվում:

Եվ հանկարծ... ես՝ վաղուց հանգած,

Վառվեցի և ի՞նչ – քո սառցից...

Հե՛յ գիտի. ծովերից անցա

Ու հանկարծ... խեղդվեցի առվում (I, 246), (ԱԾ, 130):

Այդօրինակ գործերուն ժողովրդական իմաստախոսությունն օգնում է առանց երկար-բարակ բացատրությունների ամփոփել, ամբողջացնել ասելիքը: Նման ասույթների առկայությունը բնավ չի խանգարում բանաստեղծության քնարականությանը, դեռ ավելին, ասույթն էլ է ստանում քնարական երանգ, իսկ հեղինակի խոսքը դառնում է ավելի անմիջական ու մտերմիկ:

Երեխին խաղալիքով են խաբում ասացվածքը «հնազանդ ու սիրահոժար» մերվում է Պ.Սևակի չափածո խոսքի կառույցում, և պոետական ապրումը բանաստեղծական պատկերի տեսքով վեր է ածվում իսկական հայտնության:

Ու ես տառապանքից խաղալիք են շինում,

Որ... ինձ նման տարեց մանուկներին խաբեն (III, 183):

Սևակի չափածոյում ժողովրդական իմաստախոսություններն օգնում են հեղինակին գերծ մնալ ավելորդախոսությունից, հայտնի իմաստնություններով խոսքը համեմել և ասելիքը խտացնել այնպես, որ իրերն ու երևույթներն ավելի դիպուկ և հստակ բնութագրվեն:

Պ.Սևակն իր օգտագործած առած-ասացվածքների նկատմամբ տարբեր մոտեցումներ է ցուցաբերում, որոնց ընթացքում կյանքի, իրականության երևույթներն առավել սրությամբ ու խորությամբ են բացահայտվում: Նման դեպքերում ասույթը ստեղծագործության մեջ հանդես է գալիս՝

ա) Անաղարտ. այնպես, ինչպես ժողովուրդն է օգտագործում.

Պիտի գնա՛ս,

Որ ես անվերջ իմ մտքի մեջ

(Թութակի պես կամ անվտանգ խելագարի)

Նո՛ւյնը կրկնեն.

«Շատը... գը-նաց, քի-չը մը-նաց»... (VI, 156), (ԱԾ, 106):

Սակայն Սևակը չի բավարարվում առածի մեջբերմամբ, այլ բացում ու զարգացնում է այն.

Եվ քանի որ պիտի գնաս,

Դե, շուտ գնա, որ շուտ էլ գա՛ս, շատ չմնա՛ս... (VI, 156):

Ժողովրդական ասույթը Սևակի ամենագոր գրչի տակ վերա-
իմաստավորվում ու նոր հնչողություն է ձեռք բերում.

Քաջերի սահմանն իրենց զենքն է հենց (ԱԾ, 330):

Քաջեր մի՛շտ էլ կան,

Ջե՛նք է հարկավոր:

Քաջեր մի՛շտ էլ կան,

Պետք է ասպարե՛զ,

Որ նո՛ւյնպես չկար (IV, 250):

Ընդգծված ժողովրդական ասացվածքն ասես հետագա գոր-
ծողությունների համար նախապատրաստական փուլ է նախա-
նշում: Մաշտո՞ցն է այս թևավոր արտահայտության հեղինակը,
թե՞ ժողովուրդը: Սևակի մոտ այն ներկայացվում է իր ստեղծ-
ման ժամանակաշրջանում.

Պետք էր, շա՛տ էր պետք ինչ-որ բան անել.

Սակայն ի՞նչ անել և ինչպե՞ս, ինչպե՞ս (IV, 255):

Ահա այս անորոշ ու ծայրահեղ վիճակն է պատճառ հանդի-
սանում վերոհիշյալ իմաստության ծնունդի: Այդ զենքը «ժան-
գախույս» և հզոր լեզուն է, քանզի՝ *ինչ չի կարող ոչ մի զենք ա-
նել, // Լեզուն է անում (IV, 251):*

Այս ասույթների ներքին էության բացահայտումից ու ինքնա-
հաստատումից հետո է միայն սկսվում անցումը «Եվ այր մի՛
Մաշտոց անուն...» պոեմի բուն գաղափարին՝ մեսրոպյան հրա-
շագործության գնահատմանը:

բ) Առածը մեջ է բերվում մասնակի կամ ամբողջովին գրակա-
նացված, ինչը բխում էր ժամանակի պահանջներից, ժողովրդի
կրթամակարդակի և մտածողության փոփոխությունից:

Քոռն ի՞նչ կուզի, երկու աչք (ԱԾ, 81) առածը Սևակի «Կտա-
կը» բանաստեղծության մեջ այսպիսի տեսք է ստացել. *Կույրը,
տղա՛ս, ինչպես գիտես, երկու աչք է միայն ուզում (I, 174)*, իսկ
*Ատամից անուշ բան չկա, կա, օր ցավաց՝ կըքաշեն, քցեն (ԱԾ,
260)* ասույթը՝

Ինչքան էլ թանկ բան է ատամը,

Ցավելիս հանում են – գցում (I, 253):

գ) Շատ հաճախ էլ Սևակը առած-ասացվածքն ընթերցողին է հրամցնում, այսպես ասած, համեմված որոշ դիպուկ ու պատկերավոր մակդիրներով՝

Ծիծաղում է նա լիաթոք,

Ով որ վերջում է ծիծաղում... (III, 26):

Եվ կարծես թե յուղ են ածում

Ուրախության թեժ կրակին (IV, 113):

Կրակի վրա եղ չեն լցնի (ԱԾ, 144) առածի բանաստեղծական հավելադրումներն այստեղ օգնում են հարսանեկան ծիսակարգը էլ ավելի կենդանի և վառ գույներով նկարագրելուն:

Նման «հավելադրումները», սակայն, ոչնչով չեն խաթարում ժողովրդական իմաստախոսության ո՛չ կառուցվածքը և ո՛չ էլ նպատակաուղղվածությունը:

Համեմատություններով շաղախելիս բանաստեղծն ասելիքն առավել հավաստի, տպավորիչ ու անմիջական դարձնելու համար նմանության եզրեր է տեսնում տվյալ առարկայի, երևույթի և առած-ասացվածքի ընդհանրացնող գաղափարի միջև: Նման դեպքերում համեմատությունը երկու եղանակով է կատարվում, այն է՝ համեմատությունն ասույթի կաղապարի մեջ (այս բանը նկատելի է հատկապես հեղինակային սեղմասույթներում).

Առաջին սերը, ինչպես որ հացը,

Ի՞նչ էլ որ անես, միշտ կուտ է գնում... (I, 276),

և համեմատությունն ժողովրդական ասույթից դուրս՝ հեղինակի խոսքի և առածի միջև.

Եվ իրենց հոգնած շալակին առել

Ոչ միայն մանչին կամ մի մագաղաթ,

Այլ մի բովանդակ... բնիկ հայրենի՛ք,

Մի ծա՛նըր, ծանը՛ր, ծանը՛ր հայրենի՛ք՝

Իրենց կանացի թիկունքին կպած

Ա՛յն կուզի նման կամ ա՛յն սապատի,

Որ շտկըվում է լոկ գերեզմանո՛ւմ... (VI, 134):

Պ.Սևակի չափածո խոսքում մեկուկես տասնյակից ավելի առած-ասացվածքի տարատեսակ կիրառությունների ենք հանդիպում:

1. Մեծ քանակ են կազմում նաև (50-ից ավելի) այնպիսի կիրառությունները, երբ ասույթը՝ իբրև դարավոր կենսափորձի արգասիք և ուղենիշ հանդիսացող արտահայտություն, մեջ է բերվում՝ հաստատելու ասելիքի ճշմարիտ լինելը:

Ցույց տալով ժողովրդական իմաստնությանը (*Աքլորը, որ ամժամանակ կանչե, գլուխը կկտրեն*) (ԱԾ, 133) ականջալուր չլինելու հետևանքները՝ Պ.Սևակը չի համակերպվում ասույթի արտահայտած գաղափարի հետ և ոչ էլ զգուշավորություն է քարոզում:

Դառնություն և ցավ կա բանաստեղծի խոսքի մեջ: Ժամանակից ու դարից բխող մարդկային մեծ ցավը, ծաղրն ու հեզմանքը ավելի են խորանում ու ընդգծվում, երբ ժողովրդական առածը հանդես է գալիս իբրև հաստատումն հեղինակի խոսքի, ինչը նաև նկարագրվող երևույթի քննադատությունն ու ժխտումն է: Հեղինակի խոսքին անմիջապես հետևում է ժողովրդական իմաստախոսությունը՝ ընթերցողին թողնելով տվյալ իրավիճակի և առածի տրամաբանական կապի բացահայտումը: Սա բուն ժողովրդական մոտեցում է:

Ինչ ասեմ խելքիդ.

ժամանակից շուտ մի խոսք ասացիր,

Քեզ, դրա համար,

Մեղավորների շարքը դասեցին:

Բա ո՞նց մոռացար.

«Աքլորը կանչեց ժամանակից շուտ,

Մորթեցին կերան,

Հետն էլ մատները մի լավ լիզեցին» (VI, 29):

Կյանքի բարելավման և նրա առաջընթացի նախապայմաններից մեկն էլ պահանջկոտությունն ու եղածով չբավարարվելն է: «Ընչանք երեխեն լաց չըլնի, մերը ծիծ չի տա» (ԱԾ, 145) առածը ուղենիշ է եղել ժողովրդի կյանքում: Նոր ժամանակներում բա-

նաստեղծն ինքն է իր խոսքի շաղախուն հրանցնում ժողովրդական ասույթը՝ իբրև ուղենիշ և սթափության կոչ: «Աղաչում են» բանաստեղծության մեջ այն այսպես է հանդես գալիս.

Թե սոված եք և երեխա,

Մի՛ վախեցեք լաց լինելուց.

Դե՛հ, քանի դեռ նա չի լալիս,

Ծիծ չեն՝ տալիս: (I, 417):

Պ.Սևակը «Իբրև սկիզբ» բանաստեղծության մեջ ժողովրդական խոսքը ներկայացնում է որպես խոսակցին հայտնի իրողություն.

Բայց իմ ափը ի՞նչ է տալիս:

Ինքըդ գիտես, որ մի ափը

Մինչև անգամ ծափ չի տալիս (I, 348), (ԱԾ, 212),

իսկ ութնյակներից մեկում՝ հենց իրեն՝ հեղինակին հայտնի ասույթ: Նման կիրառություններում առած-ասացվածքը հանդես է գալիս ոչ թե բանաստեղծի խոսքի կառույցում, այլ այդ խոսքին կից՝ իբրև ասելիքը հաստատող միջոց.

...Չեն դիմել ատամնաբույժի,

Բայց հարցիդ պատասխանն ունեն.

«Ինչքան էլ թանկ բան է ատամը,

Ցավելիս հանում են – գցում»... (I, 253), (ԱԾ, 260):

Մեծ քանակ են կազմում նաև այնպիսի կիրառությունները, երբ ժողովրդական բարոյական ընթրնուններն արտահայտող ասույթին անմիջապես հետևում է հեղինակային հիմնավորում-նախապայմանը.

Անկարելի բան աշխարհում չկա՛,

Եթե աշխարհում իշխում է բարին... (II, 110):

Երբեմն էլ բանաստեղծն ինքն է իր գործողությամբ վերահաստատում ժողովրդական առածի (*Սրբատաշ քարը գետնին չեն թողա*) (ԱԾ, 127) արտահայտած գաղափարը.

Սրբատաշ քա՞ր է լուռ ընկած գետին,

Կդնեն պատի՛ն (I, 377):

2.Առած-ասացվածքները հանդես են գալիս նաև բանաստեղ-

ծական խոսքի հետ սերտորեն շաղախված: Չորս տասնյակից ավելի նմանատիպ կիրառություններում Սևակը ժողովրդական ասույթները հանում է իրենց կայուն բառակապակցություններից՝ մտցնելով հեղինակային խոսքի մեջ:

«Ուղտի օրինակով» բանաստեղծության մեջ «Օխտի պար գյալը կըրմնջում կը բռնի» (ԱԾ, 114) առածը այսպիսի տեսք է ստացել.

*Ես ուղտի նման սակավապետ եմ,
Բայց ոչ ուղտի պես քենը միշտ պահող:
Նման եմ ուղտի նրս մի բանով.
Է՛հ, մեկ էլ տեսար՝
Պար գալըս բռնեց
Խարխուլ ու ծոճկան կամըրջի վրա* (I, 468):

Վերոհիշյալ մակդիրների կուտակումով բանաստեղծն էլ ավելի է ընդգծում կամրջի անհուսալիությունն ու իր տարօրինակության աստիճանը:

Իսկ *Հաստ ու բարակ մի գին ա, վա՛յ բարակ մանողին* (ԱԾ, 186) առածը «Հավատարմությունը սրտի արատ չէ» բանաստեղծության մեջ այսպես է հանդես գալիս.

*Ու ճիշտ այդպես էլ՝
Հաճախ քեզ համար
Մե՛կ է*

Մանվածքի բարակն ու հաստը... (VI, 268-269):

Թասիբը (պատիվը) գցել են շանը, շունը չի կերել (ԱԾ, 93) առածը «Եռածայն պատարագ» պոեմում բոլորովին այլ դրսևորում է ստացել:

Բանաստեղծը առածը հանում է իր կայուն բառակապակցությունից, տարրալուծում, այնուհետև թասիբը (պատիվը) փոխում խիղճ-ով և հակառակ դրսևորմամբ (հետևաբար և՛ մարդկային ուտելը անասնական լափել-ով փոխարինելով) ձուլում հեղինակային խոսքի կառույցի մեջ:

Այդ ամենն էլ ավելի է ընդգծում ժողովրդական ասույթի արտահայտած գաղափարի (իբրև ժողովրդի կենսափորձից ձևա-

վորված բացարձակ ճշմարտություն) և նկարագրվող իրադրության (իբրև մարդկային չափանիշներին չհամապատասխանող երևույթ) միջև եղած հակասությունը.

Կար մի հրաման, անխախտ հրաման.

– Բովանդակ մի ազգ իր պետ ու ծետով,

մի ո՞ղջ ժողովուրդ ճռաքաղ անել՝

մոռացած ալլահի, փեյղամբար ու խիղճ,

խիղճ, որ մինչևիսկ շունը չի ուտում,

իսկ սրանք նույնիսկ լափեցի՞ն, շտա՛պ,

և թվում է, թե... մարսեցին նաև...(IV, 292):

Եթե վերոհիշյալ առածն օգնում է բանաստեղծին բացահայտելու և ամբողջացնելու երիտթուրքերի ու նրանց կամակատարների իսկական դեմքը, ապա «խիղճը և իր մարդկային դիմակը» ստեղծագործության մեջ այդ նույն ասույթը երկխոսության միջոցով կիրառելով (կրկին մասնատված, հեղինակային խոսքի կառույցում ու հակառակ դրսևորմամբ)՝ Սևակը նուրբ հումորով քննում, վերլուծում է ընդհանապես մարդու և նրա խղճի միջև ծառացած բարդ ու հակասական հարաբերությունը.

ԽԻՂՃՍ

Բայց ինձ գցել են նույնիսկ շան առջև,

Եվ անգամ շո՛ւնը

Չի կարողացել ինձ ուտել, հաբա՛:

ԵՍ

Իսկ մարդիկ, կարծես, քեզ ուտում են հեշտ

Եվ լավ էլ մարսում:

ԽԻՂՃՍ

...Դո՛ւ... գիտե՞ս, դու այն անքնությունն ես,

Որից խուսափել չեն կարողանում մինչևիսկ նրանք,

Որ ինձ ուտում են և լավ էլ մարսում (VI, 129):

Ի դեպ, Պ. Սևակի չափածո և արձակ խոսքում քիչ չեն ժողովրդական իմաստուն մտքերի կրկնության դեպքերը: Դրանք սոսկ մեխանիկական երևույթներ չեն, և ամեն մի կիրառություն բխում է տվյալ ստեղծագործության ներքին պահանջներից,

հնչում է նորովի, քանզի մարդկային և հասարակական երևույթները ընթերցողին են ներկայանում տարբեր կողմերով ու տարակերպ դրսևորումներով:

«Մարդը ափի մեջ» ժողովածուի մասսայական քննարկումից հետո Պ.Սևակն այսպես է մեկնաբանում ընթերցողների այն դիտողությունները, որոնք վերաբերում են գրքում տեղ գտած կրկնություններին. «...Շնորհակալությամբ են ընդունում և այն մատնանշված կրկնությունները, որոնց իսկական մեղավորը իմ... անբարեխիղճ հիշողությունն է: Բայց հարկ են համարում տեղն ու տեղն էլ ավելացնել, որ կրկնությունների մի որոշ մասը լիապես գիտակցված է և նորից կհաճախի իմ հաջորդ գրքերի ընթերցողներին: Ինչո՞ւ: Որովհետև կան կրկնություններ, որոնք նման են մեխի. մի քանի հատ է պետք, որ մեխվելիքը ոչ միայն վայր չընկնի, այլև մնա ընդմիշտ...» (V, 228):

3.Երեք տասնյակից ավելի տարրալուծված առած-ասացվածքների կիրառություններ կան Պ.Սևակի չափածոյում:

Հաճախ ժողովրդական իմաստախոսություններն այնպես են տարրալուծված լինում հեղինակի ստեղծագործության մեջ, որ միայն մտքից է հասկացվում դրանց հիմքը, ելակետը: Նման կառույցներում դրանք անմիջապես ընթերցողի կողմից ընկալվում են, քանզի ընդհանրացնող ուժ ձեռք բերած առած-ասացվածքը տարածված է հանրության տարբեր շրջանակներում:

Ժողովրդական *Ինչ որ բողես, էն կխորթես* (ԱԾ, 121) առածի տարրալուծումը «Եռաձայն պատարագ» պոեմում օգնում է բանաստեղծին սեղմ ու խոսուն տողերով բացահայտելու 1915-1945թթ. ընկած ժամանակահատվածը. հայկական եղեռնի հանդեպ քաղականիրթ կոչված պետությունների քար անտարբերության դիմաց աշխարհն ու մարդկությունն ինքն է «հյուրասիրվում» ֆաշիզմի «ճաշով»:

...Նա հանցապարտին չմահապարտեց

և դրանով իսկ բողեց մի ապուր,

որ 20 տարի անցնելուց հետո

հենց ինքը խոթեց ամբողջ 10 տարի (IV, 304):

Մասնատված և տարրալուծված (*Իրան աչքի գերանը թողած, ուրիշի աչքի չովն է ման գալիս* (ԱԾ, 46)) առածի կիրառության ինքնատիպ օրինակի ենք հանդիպում նաև «Ֆրանչեսկա դա Ռիմինի» պոեմում:

Պ.Սևակը մասնատում է այն և վերստին առածի վրա ստեղծում պատկեր, որի օգնությամբ հնարավոր է դառնում թափանցել հերոսուհու հոգու գաղտնարանն ու արտահայտել անբացատրելին: Նա դրան հասնում է հարցին հակառակ հանգուցակետից մոտենալով միայն. քնարական հերոսի ապրումների և գործողությունների նկարագրության օգնությամբ բանաստեղծը հակադրվում է առածի ընդհանրացնող գաղափարին.

Ֆրանչեսկա՛,

Այդ գաղտնիքը՝

Գաղտնիքներից զարհուրելին,

Հաստանալով հաստանում է,

Ինչպես շյուղը օտար աչքում:

Որտեղ որ է նա կդառնա գերան մի մեծ՝

Այլևս մե՛ր աչքերի մեջ...

...Ես առանց քեզ այդ գերանն եմ անվերջ տաշում,

Մեր գաղտնիքի ան գերանը,

Որ մեր աչքում հաստանալով հաստանում է,

Ու տաշում եմ՝ ամեն ծևով,

Մինչև անգամ եղունգներով իմ հնամաշ:

Ու տաշում եմ

Ու քերծում եմ

Ու ճանկռտում,

Որ բարակի՛,

Գեթ բարակի՛... (VI, 282-283):

Պ.Սևակի ստեղծագործություններում ժողովրդական ասույթը դառնում է այն ատաղծը, որի վրա հյուսվում է բանաստեղծի ասելիքը: Այսպես, «Երկու շուն կռվելիս ճամփորդի բանը կը աջողի» (ԱԾ, 237) առածը «Անլռելիում» այսպիսի տեսքով է հանդես եկել.

*Բայց եվրոպան էլ ուներ ճանապարհ
Եվ, որպես ճամփորդ՝*

Նա... կռվացրեց իրար հետ շներ,

Որ իր ճամփորդի բանը հաջողի (IV, 182):

*Անունը կա ամանունը չկա առածը (ԱԾ, 70) մե՛րթ հանդես է
գալիս անփոփոխ («Անլռելի զանգակատուն» (IV, 210)).*

մե՛րթ տարրալուծված՝ առածի միայն մի անդամի մատնա-
նշմամբ («Եվ այդ մի՝ Մաշտոց անուն...»).

Հայաստան կոչված աշխարհն էլ արդեն

Լոկ անունով էր Հայաստան կոչվում (IV, 248):

«Հայ ու վայ» ժողովրդական ասույթի անդամների տարրա-
լուծմամբ և բառային կառույցների վերլուծությամբ ու դրանց
ստեղծման նախապատմությունը բացահայտելով և մասնատ-
ման ձևերի փնտրտուքի փորձով՝ «Եռաձայն պատարագ» պոե-
մում բանաստեղծն առավել խորությամբ է նկարագրում հայ ժո-
ղովրդին բաժին հասած անլուր տառապանքը.

– Այս ազգը որի՞ց և ինչո՞վ է վատ,–

Պատասխա՛ն տվեք, քարե~րն են հարցնում,–

այս ազգը ումի՞ց և ինչո՞վ է վատ,

որ դատապարտվեց ա՛յսչափ վատության, –

պատասխա՛ն տվեք, քարե~րն են հարցնում:

Եվ ո՞վ, և ինչո՞ւ սրանց «հայ» կոչեց,

որ հանգավորի միմիայն «վայ»-ով:

Եվ ինչպե՞ս, և ե՞րբ, ի՞նչ ուժով արդյոք...

...իրարից «հայը» ու «վայը» պոկե՛լ... (IV, 283):

Ի դեպ, Պ.Սևակի ստեղծագործություններում տարրալուծ-
ված ժողովրդական իմաստախոսություններն ևս տարատեսակ
դրսևորումներով են հանդես գալիս: Այսպես՝ «Ղակ հաղող ու-
տողի ակռեքը (ատամներ) կառնվի» առածը (ԱԾ, 190) սևակ-
յան կիրառություններում հանդես է գալիս թե՛ խորացմամբ,
զարգացմամբ ու պոետական ներաշխարհի և մտորումների
համադրությամբ.

խակութիւնից է ատամը առնում:

Ո՛չ միայն ատամն, այլ նաև հոգի՛ն:

Եվ մի՞թե, մի՞թե ես եմ մեղավոր,

Որ խակն ու թթուն շատ է աշխարհում (I, 464),

թե՛ մասնատմամբ և նրա անդամների փոփոխության միջոցով (խակ խաղող-խակակութ սեր, ատամներն առնվե-ատամնառու սիրտ) նոր իրավիճակների բացահայտմամբ:

Քո խակակութ սիրուց ատամնառու սրտով,

Ստուգապես խաբված և մահառիթ խոցված... (III, 192):

4.Պ.Սևակի ստեղծագործություններում քիչ չեն այնպիսի կիրառությունները (շուրջ 20), երբ առած-ասացվածքի զարգացմամբ, նմանատիպ հեղինակաստեղծ սեղմասույթների համադրությամբ ավելի է խորացվում և քննադատվում մարդկային կերպարներն ու բնավորությունները: Այսպես՝ «Ով տուն չի շիներ, գիտե սյուն ի մեջն է բուսեր» առածը (ԱԾ, 37) հետևյալ ութնյակում այնպիսի զարգացում է ստացել.

Սա տուն չի շինել,

Գիտի, թե սյունը տան մեջ է բուսնել.

Նա, ով չի վազել,

Անցնել է ուզում, ոչ միայն հասնել:

– Խոսելը հեշտ է,

Չոսելն է դժվար –

հուն է հարկավոր.

Սյունը չի բուսնի,

Ինչքան էլ գոռաս.

«տուն է հարկավոր» (I, 264):

Առածատիպ հեղինակային երեք սեղմասույթներն էլ նման դեպքերում ներկայանում են որպես նոր տարբերակներ, քանզի դրանք թե՛ իրենց կառուցվածքով, թե՛ լեզվաարտահայտչամիջոցներով, թե՛ հնչերանգով համահունչ են ժողովրդական իմաստախոսությանը:

5.Առածի զարգացում՝ համադրված նրա արտահայտած գաղափարի և պոետական ներաշխարհի միջև.

Իր մասին, հայտնի բան է,
Փորձանքը լուր չի տալիս:
Դու եկար ծիշտ որ այդպես,
Բա այդպես հյո՞ւր են գալիս:

Դու եկար և ամեն ինչ
Արեցիր տակնուվրա:

Ես հիմա ինչպե՞ս ասեմ,

Թե՛ փորձանք, զո՞ւր ես գալիս (I, 219):

Պ.Սևակի որոշ ութնյակներ կառուցված են միևնույն երևույթը քննադատող մի քանի առած-ասացվածքների օգտագործմամբ: Երախտամոռությունը մերկացնող «Մեր դռանը լակ ա լակում, գնում ա ուրիշի դռանն ա հաչում» առածին (ԱԾ 29) (Այս տի՞պը: Քո տանը լակում, // Ուրիշի դռանն է հաչում) հաջորդում է մևնույն երևույթի մեկ այլ տարբերակ՝ «Իրանց տանը կուտ են ուտում, խալխի տանը ձու ածում» (ԱԾ 29), (Ուտում է իր կուտն այս բակում, // Ձուն ածում մեկ ուրիշ քուչում), որին հետևում է տվյալ երևույթի դրսևորման հեղինակային հեզնախառն պատճառ-մեկնաբանությունը.

Դու, ի՞նչ է, չգիտե՞ս ինչու:

Ջգայուն առագաստ ունի.

Հասկանում, զգում է իսկույն,

Թե քամին ո՞ր կողմն է փչում (I, 263):

Երբեմն էլ առածին հաջորդում է առածը կամ դրան համահունչ հեղինակային սեղմասույթը: Այս բանը նկատելի է հատկապես այն գործերում, ուր բանաստեղծն աշխատում է գրչի մի հարվածով ջնջել, վերացնել հակահասարակական ու հակամարդկային երևույթները.

Ի՞նչ էլ նվագեն, նա է պարողը (ԱԾ, 42),

Ի՞նչ էլ կարել տան, նա է կարողը,

Ո՞ր ծառն էլ ցույց տան, նա է քարողը:

Հարգո՞ւմ եք նրան:

... Եկեք միասին չհարգենք նրա՛նց...

... Ովքեր չեն ջոկում ոչ թացը չորից,

Ոչ էլ տարբերում անդունդը ձորից (I, 361):

Իսկ շահանդությունն ու կեղծավորությունը քննադատող «Ատում են» բանաստեղծության մեջ մեկը մյուսին են հաջորդում թե՛ ժողովրդական, թե՛ հեղինակաստեղծ կառույցները.

*Ատում են... նրանց,
Ովքեր ուրիշի շեն տումն են քանդում
Իրենց պետք եկած գերանի համար,
Ովքեր ուրիշի ծառերն են ջարդում
Մի բուռ չհասած ծիրանի համար,
Ովքեր համայնքի ծովից են խոսում,
Բայց դեպի իրենց լճակն են հոսում...* (I, 379):

Նման կիրառություններում առած-ասացվածքն իր ընդհանրացնող վիճակից Սևակը տեղափոխում է կոնկրետացվող, մասնավորեցվող իրավիճակ՝ կրկին անգամ արժեքավորելով խոսքի գործությամբ շրջապատի վրա ներագդելու և կյանքը վերափոխելու ժողովրդական իմաստախոսության հզոր ուժը:

6.Երբեմն էլ Պ.Սևակը առածի բառերի միտումնավոր փոփոխություն է կատարում. *Շաքարը շան բերան* առածի մեջ *շաքարը* փոխելով *Սո՛ւրբ նշխարի՝* բանաստեղծը թուրք խուժանի և նրան աջակից Գերմանիայի կերպարներն ավելի իրատեսորեն է ներկայացնում.

*Քանդեցին երկինք մի լուրթ,
Մորթեցին մի ժողովուրդ,
Հացառատ մի ողջ աշխարհ
Սարքեցին փշրանք-նշխար,
Սո՛ւրբ նշխար՝ շան բերանում,-
Ուզեցին մեկ հայ թողնել,
Եվ այն էլ... թանգարանում...* (IV, 187):

7.Օխտը չափի, մին կտրի (ԱԾ, 6) ասացվածքը զգուշավորություն և հաշվենկատություն է ուսուցանում: Ասույթի անդամների տեղերը փոխելով, թվային չափանիշների միտումնավոր խախտում կատարելով՝ Պ.Սևակը, ավելի խորությամբ է բացահայտում իր հոգեկան աշխարհի ալեկոծություններն ու սիրած էակի հասցրած տառապանքները.

Աչքըս բաց՝
 Բայց էլի խաբեցիր –
 Ոտքերըս – ձեռքերըս
 Կապեցիր:
 Հիմա էլ
 Կտրում ես յոթ անգամ,
 Բայց գոնե
 Մեկ անգամ չափեցի՞ր (I, 214):

8.Շատ դեպքերում էլ ժողովրդական առած-ասացվածքին հետևում է բանաստեղծի եզրափակիչ խոսքը, որն ասույթի ընդհանրացնող գաղափարի տրամաբանական շարունակությունն է, նրանից բխող հեղինակային մեկնաբանությունը.

Շաքարի տեղ շիբ են ծախում,
 Ի՞նչ է՝ շիբն էլ սպիտակ է:
 Կարծում են, թե կարևորը
 Ապրանքը չէ,
 Այլ... պիտակը... (VI, 26):
 Ձյունը ի՞նչ է իմանում,
 Թե աղքատը փայտ չունի.
 Ճամփան ի՞նչ է իմանում,
 Թե ծին ոտքին պայտ չունի:
 Բայց ես գիտեմ. ով երեկ
 Շեն տներ է ավիրել,
 Ինչքան զղջման խոսք ասի,
 Մեկ է, խղճի խայթ չունի՝ (VI, 31):

9.Սևակի ստեղծագործություններում հաճախ ենք հանդիպում այնպիսի դեպքերի, երբ հեղինակը կասկածի տակ է առնում ժողովրդական իմաստախոսությունը, հակադրվում, ժխտում և ապա առաջ քաշում իր տեսակետը, որն էլ ասելիքով նախորդի բացատրումն է:

Բանաստեղծը դարի պատգամախոսն է, նրա առաջադիմական գաղափարների կրողը: Անտարբերությունը, չեզոքությունը, մորթապաշտությունը դարի հիվանդություններից են: Ուստի

Պարույր Սևակը հակադրվում է ժողովրդի մեջ տարածված այն
թյուր ու սխալ կարծիքին, թե՝

Ասել-ասում են, թե լավ է այնտեղ,

Որտեղ մենք չկանք:

Իսկ ես պնդում եմ, որ լավ է այնտեղ,

Որտեղ չենք կարող չլինել ու կա՛նք... (II, 125):

10. Բանաստեղծը պետք է իր իսկ կրակով լուսավորի դարը,
ջերմացնի մարդկանց: Ժողովրդին անմնացորդ նվիրվելու, նրա
համար այրվելու և մոխրանալու գաղափարի բանաստեղծա-
կան արտահայտությանը մենք հանդիպում ենք Սևակի այն
գործերում, ուր խոսվում է գրողի դերի, նրա կոչման մասին: Ա-
սելիքը տեղ հասցնելուն օգնել է ժողովրդական խոսքին (Աղը
կրակ է հանգցնում) հակադրվելու սևակյան ինքնատիպ մոտե-
ցումը.

Առաջներում մերպեսներին

Այրում էին խարույկի մեջ...

Հիմա պիտի խարույկ վառենք մենք ինքները,

խարույկ՝ մեզնով:

Աղը կրակ է հանգցրնում:

Բայց մենք պիտի մեր կրակով աղն էլ վառենք,

Որ ավելի բոցավառվենք,

Այնպե՛ս վառվենք,

Որ չմնա նույնիսկ մոխիր ու մնացորդ... (II, 76):

Իսկ *Բզի գլխին բռունցքով տալ չի ըլնի* (ԱԾ, 162) առածին
հակադրվելով՝ Պ.Սևակը բացահայտում է դարի ցավերով ապ-
րող և տառապող «ճշմարտախոս ու ճշմարտածին» բանաս-
տեղծների իսկական էությունը, նրանց անցած և անցնելիք ճա-
նապարհի դժվարությունները.

...Որովհետև մենք լավ գիտենք,

Որ շատ հաճախ

Բռունցքով ենք զարկում մեխի ծակող ծայրին,

Մեր բռունցքով՝ մուրճի տեղակ (II, 82):

11. Ասույթի արտահայտած գաղափարի ժխտմամբ (երբ

կսկիծն է դառնում արդեն անտանելի, // Ասում են, թե մոտենում է նրա վերջը:// Ջո՛ւր են ասում:// Սո՛ւտ են ասում:) բանաստեղծը տալիս է դրա ընդունման յուրովի պայմանները.

Ճիշտ կասեին,

Եթե իրոք մենք անձնապես

Ու մեն-մենակ սովորեինք

Գիտությունը տառապանքի (II, 153):

12.«Հպատակի խռովությունը» բանաստեղծության մեջ Պ. Սևակը հակադրվում է ժողովրդական *Փորձը փորձանք չի դառնա* ասույթին, և իրական կյանքում հաճախ հանդիպող դրա հակառակ դրսևորումը նոր՝ հեղինակային սեղմասույթի ծնունդի պատճառ է դառնում.

...Չէ՞ որ, տե՛ր իմ, փորձը մեկի

Մյուսի համար շատ հաճախ է փորձանք դառնում (II, 152):

Իսկ «Ատում են» ստեղծագործության մեջ նույն իմաստախոսությունը այսպես է ներկայանում.

Այն փորձն են ասում,

Որ մարդկանց գլխին դառնում է փորձանք...(I, 379):

Հոպոպն ինքն է հոտած, հենց գիտե թե բունն է հոտած (ԱԾ, 46) առածի հակառակ դրսևորման փայլուն օրինակ է դրա հենքի վրա ստեղծված ութնյակը, որտեղ ժողովրդական ասույթի բանաստեղծական դրսևորմանը հաջորդում է նույն գաղափարն արտահայտող և նույնատիպ կառուցվածքով հեղինակաստեղծ մի ուրիշ ասույթ.

Սևջուր առուն ճահճացել,

Կարծում է՝ հունն է հոտած (VI, 32):

Ժողովրդական առածի զարգացմանը հետևում է նաև դրա հակառակ դրսևորման հեղինակային մի նոր սեղմասույթ ևս, որը տարրալուծված է բանաստեղծական խոսքի կառույցում, իսկ հարցական հնչերանգը և ժողովրդական դիմելաձևը բանաստեղծի խոսքին հաղորդում են ժողովրդական լեզվամտածողության երանգներ.

Եվ հակառակն է լինում.

Ի՞նչ ես ուզում խեղճ թխսից՝

Առողջ ծտեր ո՞նց հանի,

Թե տակի ծուն է հոտած (VI, 32):

13. Սևակն օգտագործում է նաև կրոնին և հավատալիքին վերաբերող թևավոր ասույթներ՝ ու արտահայտություններ: Դրանք ոչ միայն պատկերավոր խոսք ստեղծելու միջոց են դառնում, այլև բացահայտում են քնարական հերոսի ներաշխարհը: Դա արվում է ժողովրդական ասույթի և նկարագրվող իրադրության համադրությամբ, ժողովրդական իմաստախոսության ստեղծման նախապատմությունը տալով.

...երբ աչքերն են սառում,

Ասում են, թե՛ ա՛յ-ա՛յ՝ մարդ է գալու:

Բայց դա եթե սուտ չէ,

Ապա բարություն է,

Որ ծնվել է միայն խեղճությունից:

Իմոնք էլ են սառում,

Սակայն դու չե՛ս գալու:

Դու չե՛ս կարող: Գիտե՛մ... (I, 310):

14. Առած-ասացվածքների նպատակաուղղվածությունն ավելի է շեշտվում, երբ այն մեջ է բերվում հարցադրմամբ: *Ուղտի ալկանջունը քնած ա առածը* (ԱԾ, 53) արդեն իսկ խոսում է բացասական երևույթի մասին: Սակայն առածը՝ առած, բայց երբ շրջապատի մարդիկ համակերպվում են այդ բացասականի հետ, բանաստեղծին դա և՛ զարմանք, և՛ զայրույթ է պատճառում, իսկ հարցադրմամբ ներկայացվող առածով նա արտահայտում է իր ժխտական վերաբերմունքը նման երևույթի հանդեպ: Ժողովրդական խոսքին նախորդող հեղինակի հարցական հնչերանգով խոսքն ինքնին հանգեցնում է նաև նրա արտահայտած գաղափարի ժխտմանը.

Դուք նախընտրում եք վիթխարի ուղտի՞ն,

Իսկ ես լրջորեն նախապատվում եմ

Նույնիսկ մկանը, առնետի՞ն անգամ,

Որոնք ընտանի չեն դարձել ցայսօր...

...Ու երբ քնի մեջ մղձավանջային
Ձեզ առնետները կրծոտեն սիրով,
Դուք՝ արթնանալով մի պահ մտածեք,
Թե արժի՞ արդյոք դարեր շարունակ
Քնել մեծ ուղտի փոքրիկ ականջում... (II, 208):

Մախաթը ջվալը չի պարտկի կամ Մզրախը ջվալի միջին չես
պահի առածների(ԱԾ, 282) հետ գործ ունենալիս Սևակը դի-
մում է այլ հնարքների: Առածի հարցական հնչերանգն արտա-
հայտում է բանաստեղծի ժխտական վերաբերմունքը.

...Հո ասե՞ղ չէ սերը, որ կոցընես,
Իսկ թե ասեղ է նա՝ կթաքցնե՞ս
Ինչ-որ բարձիկի մեջ կամ տոպրակում:
Եթե ասեղ է նա՝
Աչք է ծակում... (III, 131):

Շատ անգամ էլ հարցադրումը ոչ թե առածի, այլ առածին
նախորդող հեղինակի խոսքի մեջ է.

...Բայց մի ասի՞ր ի՞նչ է տալիս:

Ինքդ գիտես, որ մի ասի՞ր

Մինչև անգամ ծափ չի տալիս... (II, 248), (ԱԾ, 212):

Սակայն միշտ չէ, որ հարցական երանգը նախապատրաս-
տում է ժխտական պատասխան: Հարցադրումը նաև հաստա-
տում է հեղինակի արտահայտած գաղափարը.

Իսկ իսկություն չէ՞,

Որ զորքից հետո

Միշտ էլ լեզուն են մարտադաշտ հանում,

Եվ ինչ չի կարող ո՛չ մի զորք անել,

Լեզուն է անում (IV, 251):

Երբեմն էլ հարցի ձևով հանդես եկող հեղինակային խոսքը
չնայած նախապատրաստել է նրա դրական պատասխանը, սա-
կայն առածը գալիս է ժխտելու, անորոշության մատնելու այն.

...Այդ քանի՞ երկիր Արարատ ունի:

Իսկ Արարա՞տը...

Է՛հ, անունը կա - ամանում չկա... (IV, 210):

Գեղարվեստական խոսքում հարցադրումների նման բազմա-

շերտ դրսևորումները Պ. Սևակի պոեզիային հաղորդում են ազգային մտածողության երանգներ:

15. Կան հեղինակային սեղմասույթներ, որոնք կառուցված են ժողովրդական առած-ասացվածքների կաղապարներով և համահունչ են նրանց ոգուն և նպատակաուղղվածությանը.

Տաքն ի՞նչ իմանա,

Սարն ի՞նչ գիտե՝

Թե պաղը ինչ է:

Տուժն ինչ է,

Վերքը կիմանա,

Չշտապողը՝

Թե աղը ինչ է:

Ուշն ինչ է:

Նա՛, ով շատերին

Թե դատարկ է

Կսկիծ է տվել,

Անցյալը,

Ինչպե՞ս իմանա,

Ի՞նչ իմանաս՝

Թե դաղը ինչ է (I, 258):

Չուշն ինչ է (I, 261):

Այս ստեղծագործությունների հենքը *էշն ի՞նչ գիտի՝ նուշն ինչ ա* և *Սաղն ինչ իմանա՝ կաղն ինչ ա* (ԱԾ, 47, 201) ժողովրդական ասույթներն են: Իսկ «Չայտարարում են» բանաստեղծության հետևյալ հատվածը՝

Չայտարարում են.

Իմ փորձված մետրը երբեք չեմ փոխի

անորոշ թիզով,

Փորձված բանջարն իսկ երբեք չեմ փոխի

անձանոթ մսով... (I, 378),

կառուցված է *Փորձած թանը անփորձ մածունից լավ ա* (ԱԾ, էջ 283) առածի կաղապարով:

Սևակի չափածոյուն օգտագործված այնպիսի առած-ասացվածքներ և դարձվածային արտահայտություններ կան, որոնք, լինելով զուտ ժողովրդական, այնուամենայնիվ, «Առածանիում» տեղ չեն գտել: Նման ասույթների առկայությունը պայմանավորված է երկու հանգամանքով: Դրանք կան բանավոր ճանապարհով են անցել բանաստեղծին («Մարդ կա՝ աշխարհն է շալակած տանում, մարդ կա՝ ելել է շալակն աշխարհի», «Շաքարը շան բերան» և այլն), կան էլ գրավոր՝ այս կամ այն հեղինակի ստեղծագործություններում դրանց կիրառությունների միջոցով:

Երբ աշուղագետ Շավիղ Գրիգորյանը հայտնում է Սևակին, թե *Մարդ կա՝ աշխարհն է շալակած տանում, մարդ կա՝ ելել է շալակն աշխարհի* արտահայտությունը գրեթե նույնությամբ կա մահ Աշուղ Սազայու (Աղաջան Փարոյան (1848-1917թթ.)) երգերից մեկում՝ 13 քառատողից բաղկացած «Աշխարհի դաստանի»²⁰⁶ երրորդ քառատողում, բանաստեղծը սկզբում զարմանում, ապա անմիջապես վրա է բերում. «Բայց ինչո՞ւ եմ զարմանում, երկուսիս աղբյուրն էլ ժողովուրդն է եղել, ժողովրդական ստեղծագործությունը: Ուրեմն հանճարեղ մտածողություն է ունեցել այդ անուս աշուղը»²⁰⁷:

Ի դեպ, Սևակը «Մարդ էլ կա, մարդ էլ» բանաստեղծությունը գրել է «Սազայի և Ենգի» երգերի ժողովածուն հրատարակվելուց 3 տարի առաջ՝ 1955թ., Մոսկվայում: Վերոհիշյալ առածի մասնակի դրսևորումներին հանդիպում ենք մահ «Խոստանում եմ» (*Հանգստանալ, // Բայց ոչ երբեք այլոց մեջքին* (1957թ.)) (I, 392) և «Դու ո՞րն ես ընտրում» [1957թ.] (...*հե՛րն էլ անիծած, // շատ վե՛ջն է նրա, որ կյանքն է կաղում, // եթե նա կյանքի վզին է նստած*) գործերում:²⁰⁸

Պ.Սևակն ասելիքը հաղորդելիս աշխատում է մտերմիկ միջավայր ստեղծել: Դրա համար բանաստեղծը իմաստախոսությունների հետ գործածում է «ասում են, թե...», «ինչպես գիտեք», «սուտ չի ասված», «ճիշտ են ասում», «հայտնի բան է» և համանման այլ բառակապակցություններ, որոնք բանաստեղծական խոսքը և կիրառվող ասույթի իմաստը դարձնում են առավել հավաստի ու ազդեցիկ: Նման պատմելաձևի օգտագործումը բանաստեղծ-ընթերցող կապն ավելի անմիջական է դարձնում:

²⁰⁶ Մարդ կա՝ տխուր-տրտում ման կուգա,
Մարդ կա՝ ունի ոսկու գումար, ման կուգա,
Մարդ կա՝ շալակել է աշխարհ, ման կուգա,
Մարդ կա՝ հեծել է շալակն աշխարհի... / Սազայի և Ենգի, Երգերի ժողովածու, Երևան, 1958, էջ 90: /

²⁰⁷ *Շ. Գրիգորյանի* բանավոր հուշերը գրի է առել տողերիս հեղինակը 1983 թվականին:

²⁰⁸ *Պ. Սևակ*, Դու ո՞րն ես ընտրում, «Գրական թերթ», 23.11.1990, թիվ 48:

Ասում են, թե միանգամից կյանքում ոչինչ չի կատարվում...
(I, 333)

*...ճիշտ խոսողի խեղճ գդակը,
Ինչպես գիտեք, ծակ է լինում... (I, 438)*

*...Եվ ոսկրով ծածկվեց մի հսկա երկիր,
ուր (ճիշտ են ասել ու ճիշտ են ասում)
եղել էր ու կար շնից շատ իշխան,
բայց իշխանություն չի՝ եղել երբեք... (IV, 280)*

*Իր մասին, հայտնի բան է,
Փորձանքը լուր չի տալիս... (I, 219)*

*Աղքատի բախտը բանում է յոթ տարին մեկ – սուտ չի աս-
ված... (I, 167):*

Ժողովրդական իմաստախոսությունների հետ գործ ունենալիս Սևակը կան ընդհանուրից գնում է դեպի մասնավորը, կան - մասնավորից՝ ընդհանուրը:

Պ.Սևակի չափածոյում կան բանաստեղծություններ, որոնց վերնագիրն ինքը առած-ասացվածք է կամ նրա հուշող մի ֆրազը՝ դարձվածային արտահայտությունը (Մարդ էլ կա, մարդ էլ (I, 175), Լաց էլ կա, լաց էլ կա (I, 337), Սև կատու (I, 339), Ոսկին վերստին ոսկի է մնում (I, 330)): Ընդհանրացնող իմաստ ձեռք բերած ժողովրդական խոսքը ուղենիշ է եղել մարդկանց կյանքում: Բանաստեղծը, ժողովրդական խոսքի ընդհանրացնող իմաստը կոնկրետացնելով, մասնավորեցնելով, իրական կյանքում հանդիպող բազմաթիվ բնավորությունների օրինակով մարդկանց ուշադրությունը կրկին բևեռում է այդ կոնկրետացվող փաստի վրա:

Սևակն ունի մանրադիտակային տեսողություն և կարողանում է առանց դժվարության թափանցել առաջին հայացքից անթափանցելի թվացող երևույթների խորքերն ու տեսնել թե՛ գլխավորը, թե՛ երկրորդականը: Սակայն երկրորդականն էլ իր արմատներով կապված է գլխավորի հետ: Սևակը երևույթների վերլուծության ժամանակ հաճախ է մասնավորից գնում դեպի ընդհանուրը, երկրորդականից դեպի գլխավորը, այսինքն՝ ա-

սույթն ամբողջացնում, ամփոփում է ասելիքը («Առաջին սերը» (II, 8), «Նորօրյա աղոթք» (I, 276), «Մեծ ուղտի փոքրիկ ականջում» (II, 206)):

Պ.Սևակի ստեղծագործությունների առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ բանաստեղծին հաջողվում է տրամաբանական կապ ստեղծել ժողովրդական իմաստախոսության և հեղինակի խոսքի միջև: Ինչպես երևում է վերը թվարկած դեպքերից, ասույթը կտրված չի բանաստեղծի խոսքից: Յուրաքանչյուր առած-ասացվածքի գործածության ժամանակ Սևակը դրանց հետ է, դրանց մեջ և դրանց միջոցով է արտահայտում իր վերաբերմունքը կյանքի այս կամ այն երևույթի նկատմամբ:

Չափածոյում առած-ասացվածքների անփոփոխ կիրառությունների հիմնականում հանդիպում ենք Պ. Սևակի վաղ շրջանի գործերում, մասնավորապես «Անհաշտ մտերմություն» պոեմում (1947-52թթ.):

Այդ շրջանի առածային դրսևորումները մեծ մասամբ հանդես են գալիս ոչ թե բանաստեղծական խոսքի շաղախում, այլ հերոսների խոսքի մեջ, այն էլ՝ կոլորիտ ստեղծելու համար.

– Մինչ ես «առ» եմ ասում, դու քշում ես «ակոս», –

Ասաց Մկրտիչն ու... խորհրդավոր նայեց... (III, 104)

– Մկան համար մահ է, կատվի համար՝ հանաք, –

Ուզեց Մկրտիչը չհամբերել... (III, 104)

Հեղինակային խոսքի կառույցում ժողովրդական խոսքի նման գործածությունները մի տեսակ արհեստական են, ինչն էլ բացասաբար է ազդում բանաստեղծական պատկերների և ասելիքի ամբողջականության ու անմիջականության վրա:

Պ.Սևակի չափածո խոսքում ժողովրդական ասույթների տարատեսակ դրսևորումներին հանդիպում ենք բանաստեղծի գրական գործունեության երկրորդ շրջանում՝ 1956-69թթ. գրած գործերում, որոնց մեջ հեղինակային խոսքն ու ժողովրդական բառ ու բանը գրական հայերենի, ժողովրդախոսակցական լեզվի, հարկ եղած դեպքում նաև՝ գրաբարի հետ սերտորեն միաձուլված են և ներդաշնակություն են ստեղծում:

Այդ շրջանի ստեղծագործություններում ժողովրդական առած-ասացվածքների կիրառությունները սոսկ բանաստեղծական ձևեր ու հնարքներ չեն, այլ ասելիքը մտերմիկ և սրտաբուխ վերարտադրելու հնարավորություններ, խոսքին ժողովրդայնություն հաղորդելու միջոցներ:

Պ.Սևակի արձակ խոսքում ևս ժողովրդական առած-ասացվածքները մեծ քանակ են կազմում՝ 168, և բանահյուսության 20 տեսակների կիրառության մեջ այն առաջինն է: Արձակ շարադրանքի դեպքում ժողովրդական ասույթների գործածությունը անհամեմատ հեշտանում է. չկան չափածոյի պահանջներից բխող կաշկանդիչ գործոնները: Այս դեպքում ևս դրանց սևակյան կիրառությունները տարբեր բնույթի են, և հեղինակը ազատ է իր շարադրանքի մեջ, անկաշկանդ՝ նյութի ընտրության և վերարտադրության ժամանակ:

Բանաստեղծի արձակ խոսքում կան գործեր, որոնք աչքի են ընկնում ժողովրդական իմաստախոսությունների առատությամբ: Այսպես, «Երբ մրցում է ամբողջ երկիրը» (1961թ.) ակնարկում Սևակը գործածել է մոտ 30 առած-ասացվածք ու թևավոր խոսք: Աղակի՝ ազգային հարցի և ազգային լեզուների ճակատագրին վերաբերող հակաժողովրդական և հակագիտական դոկտորական ատենախոսության կապակցությամբ գրած իր ջախջախիչ հոդվածում²⁰⁹ Սևակը 7 ասույթ է գործածում, 3-ը՝ լեզգիական, 3-ը՝ հայկական և 1-ը՝ հունական:

Միայն «Սայաթ-Նովա» ուսումնասիրության մեջ Սևակը օգտագործել է 47 առած-ասացվածք, իսկ «Ջննադատությունն այլևս հավելված չէ» հոդվածում՝ 15:

Պ.Սևակի արձակ խոսքում ժողովրդական ասույթները հանդես են գալիս՝

1. Առածի կաղապարի օգտագործմամբ՝ նրա արտահայտած գաղափարին հակադրվելով (Էմինի ամբողջ խոսքը մի խրատ պիտի լինի մեր երիտասարդությանը. մի խրատ... որ Էմինի փոխարեն ես կուզենայի ձևակերպել այսպես. *եթե ճիշտ է, որ*

²⁰⁹ «Եթե ստիպված ենք ինչ-որ հյուրի մեր տան դուռը ցույց տալ, «Երեկոյան Երևան», 11.09.1999:

կրկնությունը գիտության մայրն է, ապա առավել ճիշտ է, որ կրկնությունը գրականության մահն է (V, 216):

2. Դարձվածային միավորի կիրառությամբ՝ ժողովրդական ասույթի անդամներից մեկը մի այլ անդամով փոխարինելով (Մի՛ շտապեք այս փոքրիկ «եթե»-ն ուղտ դարձնել (Լուսն ուղտ չհնել) (V, 168)):

3. Հակադրություն ժողովրդական առածին՝ կապված միջավայրի փոփոխության հետ («Մեր մի առածը խրատում է, թե «իմացածդ ճամփից կարճը չկա»,... Չգիտեմ՝ կյանքում ինչպե՞ս, բայց գրականության մեջ ծանոթ ու բանուկ ճամփան չի կարճ, այլ այդ ճամփով քայլողի խելքն ու միտքն է կարճ): (V, 214)

4. Առածների (հայկական և հրեական) համադրություն՝ դրանց ստեղծման նախապատմությունը տալով («Որտեղ հաց՝ այնտեղ կաց»: Չի կարելի կասկածել, որ այս տխուր փիլիսոփայությանը մեր ժողովուրդը հասել է իր պատմության վերջին հազարամյակին, երբ ստիպված էր կրկնել «թափառական հրեա»-ի աննախանձելի բախտը: Այս առածից առաջ դարեր շարունակ նա կրկնում էր մեկ ուրիշ իմաստություն, իմաստությունն այն հրեայի, որին դեռ չէր կպել «թափառական» մակդիրը. «Ոչ միայն հացիւ կեցցե մարդ...»: «Ոչ միայն հացիւ», ոչ միայն մարմնով, այլ նաև հոգով, այլ նաև «բանիւ»:) (V, 166-167):

5. Առածի հանելուկային կառուցվածքով կիրառություն՝ այն մասնատելով:

Ընդգծելով ժողովրդական ասույթի (Գիժը մի քար քցեց ֆորը, հազար իմաստուն չկարացին հանել // Մեկ գիժ մեկ կարաս կոտրեց, հարիր խելոք վրա թափեցին, չկարացին սաղացնիլ (ԱԾ, 88))՝ քիչ բառերով շատ բան ասելու հնարավորությունը (ընդամենը մի տող է, բայց ունի ճիշտ 103 գործող անձ՝ մի հիմար, մի քար, մի հոր և 100 խելոք)՝ Սևակը առաջ է քաշում անելանելի վիճակից դուրս գալու իր տարբերակը. «Ինձ թվում է, որ հորի մեջ գցած քարից ազատվելու միակ ճարն ու հնարը պարզապես այդ քարը թաղելն է»²¹⁰:

²¹⁰ «Եթե ստիպված ենք ինչ-որ հյուրի մեր տան դուռը ցույց տալ, «Երեկոյան Երևան», 11.09.1999:

Մեկ այլ դեպքում այդ նույն առաժի կիրառությունը բոլորովին ուրիշ դրսևորում է ստացել («Իմ պարտավորությունը [զեկուցումը] ես հասկանում եմ իբրև փոքր-ինչ երկարացված բացման խոսք կամ մի քար, որ նետում եմ ոչ թե ջրիորը («հարյուր խելոք հավաքվեն՝ չհանեն»), այլ լիճը - որպեսզի ալիքներին հաջորդեն ալիքները և գնալով ծավալվեն»): (V, 380)

6. Հարմարվողականությունը քարոզող ժողովրդական ասույթին («*Եթե ժամանակը* սրտովդ չէ, դու ժամանակի սրտովը եղիր») հակադրվելով՝ բանաստեղծի ներաշխարհի բացահայտում («Ես չկարողացա [հետևել ժողովրդական իմաստնությանը] և կրկին դարձա առաջին կուրսի ուսանող՝ այս անգամ արդեն Մոսկվայի Գորկու անվան ինստիտուտում»):

7. Առաժի արտահայտած գաղափարի քննարկում, վիճարկում՝ ժխտելով ու հաստատելով այն («Կարելի է վիճարկել ամեն մի աֆորիզմ, ամեն մի առաժ ու ասացվածք, այդ թվում նաև հայերի «երկու բարին մեկտեղ չի լինում» իմաստուն խոսքը: Կարելի է վիճարկել, քանի որ երբեմն «երկու բարին մեկտեղ լինում է»: Արվեստի պատմությունը նման երջանիկ դեպքերում «երկու բարին» կրողին անվանում է «մեծ», «բարիների» շատության դեպքում՝ «համճարեղ»: Բայց, ընդհանրապես, դժբախտաբար, իրոք որ «երկու բարին մեկտեղ չի լինում», ուրեմն և պետք է ճանաչել սեփական տաղանդը և աշխատեցնել շահավետորեն: Հակառակ դեպքում «մեծի ետևից ընկնողը փոքրն էլ է կորցնում»): (V, 55):

8. Փաստացի օրինակներով նույն առաժի (*Երկու բարին մի տեղ չի լինում*) արտահայտած գաղափարի հաստատում, այնուհետև, իբրև բացառություն, այդ գաղափարի ժխտում («Եվ ահա այս ընդհանրական իրողության հովտում կոթողվում է Մանուկ Աբեղյանի ահռելի հասակը, իբրև հերքումն հենց նոր հիշված առաժի և իբրև հաստատումն այն բացառության, որ ոչ միայն երկու բարին կարող է մեկ տեղ լինել, այլև երեք բարին: Եվ իսկապես էլ. Մ. Աբեղյանի մեջ ներդաշնակ կյանքով ապրում էին թե՛ մեծ լեզվաբանը, թե՛ մեծ գրականագետը, թե՛ մեծ բանա-

գետը, իրենց արանքում տեղ տալով նաև մեծ պատմաբանին և մեծագույն տաղաչափագետին»):²¹¹

9.Առածի մասնատում՝ առանձին մասերի համադրությամբ (Առածն ասում է. «Կան բաներ, որ չես անի, մինչև չսովորես, կան բաներ էլ, որ չես սովորի, մինչև չանես»): Ինձ թվում է, թե տասնամյակներ շարունակ մեր բանաստեղծությունը օրուկ-վաժ-ոտնակապված էր սույն առածի առաջին մասով միայն. անում էին այն, ինչ սովորել էին և, ընդհակառակը, բանի տեղ չէին դնում այն բաները, որ «չես սովորի, մինչև չանես»: Իսկ հիմա, ըստ իս, մեր գրականությունը տանջվում է հիշյալ առածի երկու մասերի միջև. երիտասարդներից շատերն անում են բաներ, որ չեն սովորել (շա՛տ ափսոս), իսկ ավագներից ոմանք ջանում են անել նորանոր բաներ, որպեսզի սովորեն (փա՛ռք աստծու)) (V, 254):

10.Արձակ խոսքում ժողովրդական ասույթը հանդես է նաև գալիս որպես ամբողջացնող՝ ընդհանրացնող միջոց (Այսօրինակ բոլոր ոտանավորները կարելի է առնել մեկ ընդհանուր խորագրի տակ. «Ես տանձ ասեմ, դու գանձ հասկացիր»): Սակայն բանաստեղծը չի բավարարվում այդքանով: Նա նույն առածի մասնատմամբ և նրա առանձին միավորների կիրառությամբ էլ ավելի է շեշտում ու խորացնում առկա երևույթը. «Իսկ ես, սիրելի՛ դիմ, «գանձ» չեմ հասկանա, և քո «տանձը» ոչ միայն չի ծախվի, այլև իբրև դեղահատ էլ չի կլլվի, որովհետև այդ «տանձը» ստեղծված է ոչ թե ավշից ու արևից, այլ թղթից ու մեծամտության թանաքից» (V, 168):

11. Միևնույն առած-ասացվածքի գործածությունները, իհարկե, տարբեր նպատակներով ու դրսևորումներով առկա են բանաստեղծի ոչ միայն չափածո, այլև արձակ խոսքում: Այստեղ ևս դրանք հանդես են գալիս թե՛ ամբողջական, թե՛ դարձվածային կիրառությամբ: Այսպես, ժամանակի հետ քայլելու և ժամա-

²¹¹ Պաշտոնական ընդդիմախոսություն Սարգիս Հարությունյանի «Մանուկ Աբեղյան» դոկտորական ատենախոսության մասին (Սարգիս Հարությունյանի անձնական արխիվ):

նակից ետ չմնալու մտահոգությանը գրված «Դժվարը իրենից հասուն լինելն է» հոդվածում կիրառված *Ուղտի ականջում քնած ա* առածը և հեղինակային հարցադրումն ու ժողովրդական բառ ու բանով համեմված համեմատությունն էլ ավելի են խորացնում ու ընդգծում ասելիքի նպատակաուղղվածությունը. «Իսկ ուղտի ականջում այսպես երանելի քնածներն ինչի՞ վրա են իրենց հույսը դնում... Պիտի ասեք՝ ժամանակ, սպասիր վազեն տատոնցս տուն, արհեստս սովորեն ու գա՞մ...: Սա նման է նամանավանդ «ծիս կապեն, գամ»-ասածին, որովհետև ժամանակ կոչվածը սրիկա է հենց այն պատճառով, որ չի սպասում» (V, 342-343):

12. Մանրախնդրությունը, ավելորդ զգուշավորությունը, անհիմն կասկածամտությունը «չոփը գերան սարքելու»՝ որոշ մարմինների միտվածության քննադատությունը Պ.Սևակն իրագործում է հունական և հայկական առածների «հերոսների» միջոցով: Հունական՝ *Այն, ինչ կարելի է Ձևսին, չի կարելի եզին* առածը համադրելով առկա իրավիճակին («Լիտերատուրնայա գազետան» էլ Ձևս չէ, այլ ընդամենը մի այնպիսի եզ է, որպիսին «Գրական թերթը»)՝ բանաստեղծը այս անգամ հայկական առածի արտահայտած գաղափարի ժխտմամբ եզրափակում է իր ասելիքը՝ *հերիք է եզը վերցնել և տակը հորթ ման գալ*:

Ի տարբերություն չափածոյի՝ արձակ խոսքում առած-ասացվածքների բարբառային կիրառություններն զգալի քանակ են կազմում, իսկ դրանց մեջ, ինչ խոսք, քիչ չեն նաև օտար բառերի գործածությունները: Նման գործածությունները տեղ են գտել բանաստեղծի ինչպես ակնարկներում («Սերունդների երթը» (1960թ.), «Երբ մրցում է ամբողջ երկիրը» (1961թ.)), այնպես էլ հրապարակախոսական մի շարք հոդվածներում («Յա հասան քաչալ, յա քաչալ հասան» (V, 406), «Հիվանդությունը «խալվարով մտնում է, մսխալով դուրս գնում»²¹²: Նման դեպքերում բանաստեղծը ասելիքը ընկալելի դարձնելու համար

²¹² Պ.Սևակ, Երբ մրցում է ամբողջ երկիրը/ Սեր փարոսները/, Երևան, 1961:

«թարգմանում» է նաև հայկական առածը՝ այսինքն՝ հեշտ տարածվում է, դժվարությամբ՝ բուժվում:

Այլ ժողովուրդների առած-ասացվածքների կիրառությունների գերակշռող մասը՝ 40-ից 37-ը, արձակ խոսքում մեջ է բերվում թարգմանաբար՝ հարկ եղած դեպքում զուգահեռ ներկայացնելով նաև դրանց հայերեն տարբերակը («Պատմական այն շրջաններն են դրանք, երբ տեր-տիրացուների ու դատող-աշխատողների փոխհարաբերությունը ռուսները բնորոշում են մի առածով, որ հայերեն փոխադրելիս կստացվի՝ «մեկը՝ արորի խոփով, յոթը՝ գդալ-շերեփով», և որի դիմաց հայերս էլ ունենք՝ «թոնիրը՝ հով, վրան՝ բով. տասներկու հոգի՝ մի ստերջ կով»)²¹³:

Եթե առածներն ու ասացվածքներն օգնում են բացահայտելու բանաստեղծին, ապա մյուս կողմից էլ բանաստեղծն է իր հերթին բացահայտում, պարզաբանում ժողովրդական իմաստախոսությունը: Այն Սևակի մոտ վերաիմաստավորվում է և ստանում նոր երանգավորում, նոր որակ: Հակառակ դեպքում և՛ ասույթը, և՛ բանաստեղծությունը կկորցնեին իրենց ազդեցիկությունն ու գրավչությունը և կդառնային կան ժողովրդականի սոսկ կրկնություն, կան «պրիմիտիվ ֆոլկլորային մտածողությամբ» մի պարզունակ ստեղծագործություն:

Սևակն իրեն բառերի լվացարար է անվանում: Իսկական բանաստեղծը պետք է բառերի վրայի փոշին մաքրի, ազատի ժանգից և նախկին փայլը վերադարձնի: Բանաստեղծն իր դժգոհությունն է արտահայտում նրանց հասցեին, ովքեր ասելիքի պակասը թաքցնում էին բառեր չլինելու պատճառաբանության տակ: «...Ինչպե՞ս թե բառեր չկան, ինչպե՞ս թե բառեր չեն գտնում: Իսկ բանաստեղծի գործն ի՞նչ է: Բառեր միշտ կան, միայն գտնողներն են քիչ: Եվ այդ քչերն էլ կոչվում են բանաստեղծ: Բառեր կան և շատ կան: Բայց, դժբախտաբար, բառերի մի մասը քնած է (և ոչ երբեք մեռած), ուստի և հարություն տվող է պետք: Բառերի մյուս մասը պարզապես լռում է, ուստի և խո-

²¹³ Պ.Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 305:

սեցնող է պետք: Իսկ բառերի երևի գերակշիռ մասը պարզապես (շատ գործածվելուց և անհարկի գործածելուց) մաշված է անտանելի, ուստի և նրանց նախնական իմաստը վերականգնել ու փրկել է պետք...» (V, 400):

Եվ, ահա, գրական հայերենի և գեղարվեստական գրականության համար խորթացած այդ «քնած», «լռած» և «մաշված» բառերն ու բառակապակցությունները, որոնք բավական մեծ քանակ են կազմում ժողովրդի կենդանի խոսակցական լեզվում և նրա բանարվեստում, Սևակի ամենագոր գրչի տակ հարություն են առնում և վերակենդանացած ու վերաիմաստավորված կրկին վերադառնում ժողովրդին:

Իսկ ինչո՞ւ Սևակին հոգեհարազատ է բանահյուսության հատկապես այս տեսակը: Ինչո՞ւ է բանաստեղծը հաճախակի դիմում ժողովրդական իմաստախոսություններին և դրանց դարձվածային դրսևորումներին:

Սևակը լավ էր հասկանում՝ պոեզիան արձակ չէ, որը կարողանա ունենալ կյանքն իր մեջ ընդգրկելու վերջինիս լայն հնարավորությունները: Հարկավոր էր քիչ խոսքով շատ բան ասել, ասելիքը խտացնել փոքր կաղապարի մեջ այնպես, որ ստեղծագործությունը չկորցնեի իր հմայքն ու երաժշտականությունը, չդառնար սոսկ գաղափար արտահայտող բառերի շղթա:

Չափածոյում նոր խոսք ասելու և իր ստեղծագործական դավանանքին հավատարիմ մնալու մղումից էլ Պ. Սևակը հայացքն ուղղում է դեպի ժողովրդի բանավոր ավանդները և, մասնավորապես, առածներն ու ասացվածքները, որովհետև՝

ա) ժողովրդական ասույթները բանահյուսության ամենատարածված, ամենամասսայական ու կենսունակ տեսակներից են.

բ) Առած-ասացվածքները վիպական ժանրի այնպիսի ստեղծագործություններ են, որոնք մեկ-երկու նախադասությամբ, հաճախ նաև մի քանի բառով արտացոլում են կյանքի զանազան կողմերի ու երևույթների վերաբերյալ մարդկային պատկերացումները: Նրանք անմիջական պատասխան են տալիս ժողովրդին հուզող ամենատարբեր հարցերին, ուստի և գործածվում են ամեն առիթով.

գ) Առաժներն ու ասացվածքները կյանքի տարբեր երևույթների վերաբերյալ մարդկանց դարերի կենսափորձից ծնված և ընդհանրացնող ուժ ձեռք բերած պատկերավոր խտացված փիլիսոփայական արտահայտություններ են, որոնք ուղենիշ են եղել մարդու կյանքում, դաստիարակել նրան, օգնել ճանաչելու աշխարհը, շրջապատող իրերն ու երևույթները:

Առած-ասացվածքների թեմատիկ բազմազանությունը, սեղմ ձևով շատ բան ասելու կարողությունը, փիլիսոփայական խոր ընդհանրացումները հնարավորություն են տալիս բանաստեղծին ոչ միայն հեղինակային խոսքը դարձնել ավելի դիպուկ, պատկերավոր ու արտահայտիչ, այլև նպաստում են կյանքի երևույթների փիլիսոփայական ընկալմանն ու վերարտադրմանը, մեզ շրջապատող աշխարհն ու մարդուն բազմակողմանի ներկայացնելուն:

Ի դեպ, հուշագիրների վկայությամբ Պ.Սևակի բանավոր խոսքը ևս հագեցած է եղել ժողովրդական իմաստախոսություններով, իսկ «Հայկական առածանին»²¹⁴ մոսկովյան տարիներին նրա սեղանի գիրքն է եղել²¹⁵: 1961թ. Մոսկվայում Սևակը թարգմանել է նաև իսպանացի բանաստեղծ Անտոնիո Մաչադոյի առածներից և տաղիկներից:

Պ.Սևակի գրառումների շարքում մեծ քանակ են կազմում ոչ միայն հայ և աշխարհի մի շարք ժողովուրդների առած-ասացվածքները, այլ նաև մեծ մտածողների և արվեստագետների մտքի շողարձակումները՝ նրանց խտացված ու խորիմաստ փիլիսոփայական ընդհանրացումները:

Պ.Սևակը հաճախ չի թաքցնում իր համակրանքը ինչպես ժողովրդական իմաստությունների («Վաղնջական ու սրբազան այն առածը, թե *«Թանաքը արյունից թանկ չէ...»* (V, 280), *«Ամենքին տվել մի՛տք, առած, երգեր...»* (VI, 109)), այնպես էլ հե-

²¹⁴ Ա. Ղանալանյան, Հայկական առածանի, Երևան, 1951:

²¹⁵ Մ. Աբրահամյան-Թաթևյան, Փառք և օրհնություն հիշատակին քո, Երևան, 1993թ., էջ 15 (հուշերի գրքում հեղինակը «Հայկական առածանին» սխալմամբ գրել է «Հայկական առակներ և ասացվածքներ» — Ա.Ս.):

դինական սեղմասությունների (աֆորիզմների) հանդեպ (Լավ է ասել էքզյուպերին. «Միրել, չի նշանակում միմյանց նայել, սիրել, նշանակում նաև նայել միևնույն ուղղությամբ» (V, 263): Հայ մեծերի թևավոր ասությունների կիրառության ժամանակ կան նշվում է հեղինակի անունը («Ոչ այլ ոքի, քան Չարենցին է պատկանում հնի մասին ասված առածանման այն հոյակապ խոսքը, որ պարտավոր ենք անգիր իմանալ. «Հինը հաճախ հանճարեղ անցքեր է ճարում»» (V, 330), կան հանրահայտության պատճառով չի նշվում (Ասենք, Մկ. Արմենի «Հեղնար աղբյուրի» հայտնի ասությո՜ւն՝ «Եվ ուզում են ճշալ. «Հըբա կյանքս ինչի՞ ընցավ» (VI, 421)):

Պ.Սևակը ընդգծված համակրանքով է խոսում նաև թե՛ հայ գրողների («Նրա [Պեշիկթաշյանի - Ա.Ս.] լավագույն բանաստեղծությունների բազմաթիվ տողեր ստացել են ոչ միայն առածի ուժ, այլև կոչի զորություն» (V, 335)), թե՛ իր գրչակից ընկերների («Նա չի ընդլայնում, այլ կուտակում է: Այս հատկության շնորհիվ է, որ էմինի բանաստեղծությունների շատ տողեր նմանվում են թևավոր խոսքերի» (V, 217)), թե՛ գրականագետների աֆորիստիկ լեզվամտածողության մասին:

Գնահատելով Ս.Սարինյանի՝ առածի խտության հասնող *դիպուկ ձևակերպումները* և *կուռ բանաձևումները*, որոնք ընդամենը մի քանի էջի վրա են սեղմված այնպես, ինչպես «սատանան շշի մեջ» (V, 306), բանաստեղծը մեջ է բերում դրանցից մի քանիսը («Մեր ժողովրդի պատմությունը դարձավ վեպ, մեր առաջին վեպը՝ ժողովրդի պատմություն» («Վերք Հայաստանի»-ի մասին), «Ոչ իդեալականը, որ իրական է, չափազանցվում է նույնքան, որքան իդեալականը, որ հակադրվում է իրականությանը»):

Սևակի արձակ խոսքը ողողված է հայ և համաշխարհային մեծությունների սեղմասությամբ շողարձակումներով:

Հեղինակային կարճասույթներից (աֆորիզմներից) օգտվելիս ևս Պ.Սևակը տարբեր հնարքներ է կիրառում: Մի դեպքում այն, իբրև ուղենիշ, հաստատում է բանաստեղծի ասելիքը (Միշտ էլ սրբազան երկյուղածությամբ արտաբերելով «ժողո-

վորդ» բառը, այսուհանդերձ նույն ժողովրդին արդյունավետ ծառայելու նպատակադրվածությամբ, ըստ իս, մենք պիտի չմոռանանք նաև ահռելիության չափ պարտադիր այն խոսքը, որ պատկանում է Ստենդալին. «Չի կարելի քծնել ոչ ոքի, մինչև իսկ ժողովրդին»), մեկ այլ դեպքում («Սայաթ-Նովա» մենագրություն) հեղինակային սեղմասույթների օգնությամբ 200 տարվա հեռավորության վրա ապրած ճշմարիտ արվեստագետներն են իրար համեմատվում և հաղորդակցվում (*Անգլիացի Բերնարդ Շոուն՝ աչքի առաջ ունենալով ճշմարիտ ու անխառն բանաստեղծներին՝ նկատում է, որ սրանք «բարձրաձայն խոսում են իրենք իրենց հետ, իսկ աշխահն ականջ է դնում»*):

Պ.Սևակը ասելիքը հաստատում է նաև հեղինակային և ժողովրդական իմաստախոսությունների համադրությամբ: Այսպես, «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուի հրատարակությունից հետո անդրադառնալով «Անլռելի զանգակատուն» պոեմով հիացած երկրպագուների հիասթափությանը՝ բանաստեղծը գրում է. «Ինչո՞ւ-ի պատասխանը ինձնից ավելի լավ կարող է տալ անգլիացի Մոենը. «Հասարակությունը սիրում է նորը, բայց այն ժամանակ միայն, երբ նա հուզում է, բայց ոչ անհանգստացնում: Հասարակությունը սիրում է մտքեր այն պայմանով, որ դրանք զգեստավորված լինեն պատկերների մեջ, միայն թե այդ մտքերը այնպես լինեն, որպիսիք անցել են իր իսկ գլխով, բայց համարձակության պակասի պատճառով մնացել են չասված»: «Ինչո՞ւ»-ին կարող է պատասխանել նաև ժողովուրդն իր առածով. «Մարդն իր չիմացած բանի թշնամին է»:²¹⁶

Բանաստեղծը հակադրվում է հեղինակային՝ օսկարուալդյան «Պոեզիան գեղեցիկ սուտ է» կարճասույթին՝ այն համարելով սխալ բնորոշում, իսկ սարոյանական «Ինչ-որ տեղ ինչ-որ բան սխալ է» ասույթը Պ.Սևակը ոչ միայն բնաբան է օգտագործում, այլև դարձնում է այն հենքը, որի վրա հյուսում է «Սխալ խոսք սխալի մասին» բանաստեղծությունը (II, 94):

²¹⁶ Ղողանջ հիշատակի, Պ.Սևակ, Անցյալը ներկայացած, Երևան, 1991, էջ 277:

Գրողն, ուրեմն, ոչ միայն տարբեր հնարքներով, երբեմն էլ հղկելով, մշակելով, վերակենդանացնելով ու վերափնաստավորելով ժողովրդի ստեղծածը կրկին վերադարձնում է ժողովրդին, այլև ինքն է ստեղծում ժողովրդականին համահունչ պատկերավոր փիլիսոփայական խտացված արտահայտություններ՝ սեղմասույթներ (աֆորիզմներ): Եթե հեղինակային սեղմասույթները համընկնում են ժողովրդի մտածողությանը, աշխարհըմբռնմանը և հոգեբանությանը, ապա դրանք, ընդհանրացնող ուժ ձեռք բերելով, մասնավորից վերածվելով համընդհանուրի, հետագայում դառնում են նրա բանավոր մշակույթի անբաժան մասը. «Պետք է նկատել, որ ժողովրդական առած կամ ասացվածք են դարձել գրականությունից եկող մեծ մասամբ այնպիսի ասույթներ կամ թևավոր արտայայտություններ, որոնք իրենց նախնական ծագումով կամ պակաս չափով կապված են եղել բանավոր ստեղծագործական ավանդների հետ և բովանդակությամբ համահնչուն են եղել ժողովրդական աշխարհայացքին և հոգեբանությանը»²¹⁷:

Սեղմասույթային մտածողությամբ էր օժտված նաև Պ.Սևակը: Սևակը փիլիսոփա բանաստեղծ է, ժողովրդական ասույթների նման առաջին հայացքից պարզ, սակայն իրականում՝ բազմաշերտ ու իմաստալից:

Առածային լեզվամտածողությունից «սերված» մարդու և աշխարհի, սիրո և բնության, հայրենիքի և հայրենասիրության, լեզվի և խոսքի, գրողի, բանաստեղծի ու գրականության, արվեստի և մշակույթի վերաբերյալ սեղմասույթներում առավել խորությամբ է դրսևորվում Պարույր Սևակի՝ փիլիսոփայական խոր ընդհանրացումներով հագեցած ասույթաբանական հզոր տաղանդը²¹⁸:

Սևակյան մտքի շողարձակումներն այնքան շատ են բանաս-

²¹⁷ *Արամ Ղանալանյան*, Առածանի, Երևան, 1960, էջ 11:

²¹⁸ Սևակյան արձակ և չափածո սեղմասույթները տեղ են գտել մեր կողմից կազմած գրքում (Իմաստուն մտքերի աշխարհում. Պարույր Սևակ, կազմող՝ Արմեն Սարգսյան, Երևան, 2004):

տեղծի չափածո խոսքում, որ երբեմն դժվարանում ես տարանջատել ժողովրդի բանաստեղծին բանաստեղծ ժողովրդից: Նրա խորիմաստ բազմաթիվ թևավոր խոսքերը, փիլիսոփայական խտացված արտահայտություններն իրենց ներքին էությանը ու արմատներով համահունչ են ժողովրդական լեզվամտածողությանն ու հոգեբանությանը.

*Օտարության մեջ ազատ լինելն էլ այլ գերություն է,
իսկ տան մեջ նույնիսկ գերի լինելը՝ այլ ազատություն:* (III, 321)

Սևակը սեղմասույթների օգնությամբ արվեստին, գրականությանը վերաբերող հարցեր է քննարկում.

Լավ է լինել հմուտ դարբին, քան ոսկերիչ: (I, 349)

Պատկերավոր ու դիպուկ թևավոր ասույթների միջոցով բանաստեղծը քննադատում է արվեստի համար բեռ դարձած մարդկանց՝ արվեստում «տնփեսաներին».

Լավ է չունենալ կյանքում տուն ու տեղ,

Քան թե արվեստում լինել... տնփեսա... (I, 480)

Շատ անգամ էլ արտաքուստ չկան ժողովրդականի տարրերը, բայց նման խտացված բանաձևումները ևս դարձել են թևավոր ասույթներ: Պատճառը առածային մտածողությանը մեծ արժեք տալն է.

*Սպանությանը վաղեմիության ժամկետ չի կաչում,
Ինչպես չի կաչում ներկը կրակին* (III, 305):

Կարոտը մարդ չէ, որ բռնես ու մորթես... (III, 191):

Մայրը միշտ մայր է, որդիքն են տարբեր... (I, 360):

Ինչքան էլ ծանր է մանուկ թաղելը,

Մանուկ պահելը ծանր է ավելի... (II, 8):

Եթե ժողովրդական և հեղինակային ասույթների կիրառության ժամանակ առկա է համադրության, հակադրության, տարրալուծման, ժխտման, կառուցվածքային և այլ դրսևորումներ ու հնարքներ, ապա բուն սևակյան կարճասույթներում դրանք, ինչ խոսք, պետք է բացառվեն. բանաստեղծն ինքն է իր ասելիքի տեր ու տնօրենը, և ինքն իր ասածը ժխտել, համադրել ու կասկածի տակ առնել չէր կարող:

Գիտելիքների հզոր պաշարի և իմացական բարձր մակարդակի շնորհիվ ժողովրդական բանահյուսության տարատեսակները Պարույր Սևակի հոգու խառնարանում այնպես են միահյուսվում բանաստեղծական խոսքին, որ դրանք ձուլածո բառապատկերների շողշողուն շապիկով դուրս են հորդում և շրջապատը ողողում լույսի շողով ու անսահման բարությանը:

«Ճշմարիտ արվեստագետները,— գրում է բանաստեղծն իր գրախոսականներից մեկում,— չեն կարող նմանվել այն ձկների վտառին, որ հետևում են լողացող նավին: Դելֆինն էլ է ձուկ, բայց նա միշտ լողում է նավի առջևից: Արվեստագետը դելֆին պիտի լինի» (VI, 386-387):

Պ.Սևակն իր պոեզիայի անկրկնելի հմայքով, իր փիլիսոփայական խոր մտածողությամբ եղել և մնում է մեր արդի արվեստի, գրականության «դելֆիններից» մեկը:

Գրականագիտական հոդվածներում և ուսումնասիրություններում ժողովրդական բանահյուսության վերաբերյալ արտահայտած իր տեսական հայացքները, որ բխում էին արդի գրականության և ընթերցողի պահանջներից, Պարույր Սևակը դարձրել է ստեղծագործական դավանանք և գրական գործունեության շուրջ 30 տարիների ընթացքում հավատարիմ մնացել այդ սկզբունքներին ու դավանանքին:

Ելնելով 20-րդ դարի երկրորդ կեսի ընթերցողի մտածողության մակարդակից և գրականության առաջադրած խնդիրներից՝ Պ.Սևակը գեղարվեստական գրականության մեջ, մասնավորապես չափածոյում, ժողովրդական բանահյուսությունից օգտվելու իր սկզբունքներն է առաջադրում և գործնականում առաջնորդվում դրանցով: Այսպես՝

1. Գրողը պետք է բանահյուսական «հումեփ» նյութը ոչ թե ոճավորի, այլ վերաստեղծի ու վերափմաստավորի:

2. Բանահյուսական մշակումը պետք է դուրս գա վերաշարադրանքի և վերափոխության շրջանակներից:

3. Թեմայի ընտրությունը պայմանավորում է տվյալ ստեղծագործության ձևը:

4. Քանի որ արդի գրականությունը, մասնավորապես պոեզիան, զարգացած ընթերցողի պահանջներից բխող «կեսխոսքային» պոեզիա է, ապա բանաստեղծի համար նյութի օգտագործման աղբյուր կարող են դառնալ ժողովրդական բանարվեստի մասնակի կիրառությունները, դրանց դարձվածային դրսևորումներն ու բանաձևային խտացված պատկերավոր արտահայտությունները:

5. Հավատարիմ մնալով պոեզիան երկու մտերիմների զրույցի վերածելու և ասելիքը կեսխոսքայնությամբ վերարտադրելու իր իսկ առաջադրած սկզբունքին՝ Սևակը գտնում էր, որ անհրաժեշտ է խոսքը խտացնել ոչ միայն բանահյուսական ստեղծագործությունների մասնակի, դարձվածային կիրառու-

թյուններով ու բանաձևային պատկերավոր արտահայտություններով, այլև ժողովրդական և հեղինակային սեղմասույթներով:

6. Բանաստեղծի թե՛ չափածո, թե՛ արձակ խոսքում բանահյուսության տեսակներից գերակշռում է առած-ասացվածքը: Արդի գրականությունը չի հանդուրժում շատախոսությունն ու ավելորդաբանությունը (առավել ևս՝ չափածոյում), իսկ ժողովրդական իմաստախոսությունները աչքի են ընկնում իրենց պատկերավորությամբ, կուռ կառուցվածքով և խորքայնությամբ: Դրանց ճիշտ, տեղին ու տարատեսակ կիրառությունները չեն հակասում Պ.Սևակի ստեղծագործական դավանանքին՝ ասելիքի «կեսխոսքայնությանը»:

7. Չափածո խոսքում բանահյուսության տեսակների գործածությունը շատ բանով կախված է լսարանին՝ դրանց ծանոթ լինելու հանգամանքից: Այդ բանը վերաբերում է հատկապես այլ ժողովուրդների բանարվեստի նմուշների կիրառությանը:

8. Պ.Սևակի ստեղծագործությունների համար նյութի օգտագործման աղբյուր են ծառայել ոչ միայն բանասացներից գրառած հայկական բանարվեստի նմուշները (բացառությամբ մեր պատմիչների գործածած բանահյուսական նյութերի), այլև թարգմանաբար (և, բնականաբար, գրական մշակման ճանապարհով) փոխանցվածը («Իլիական», «Ոդիսական», «Ռոստամ և Սոհրապ», աստվածաշնչյան ավանդապատումներ, առակներ և ասույթներ, «Հազար ու մի գիշեր», «Ոսկե ձկնիկ» և այլն):

9. Բանահյուսական ստեղծագործությունների մշակումներ Սևակը չի կատարել, քանզի ուներ չափածո խոսքում դրանց կիրառության իր սկզբունքներն ու մոտեցումները: Բացառությունը, թերևս, մանկական բանաստեղծությունների փունջն է, որի լույս աշխարհ գալու հիմնական «մեղավորը» լսարանի տարիքային առանձնահատկությունն էր:

10. Վիպական բանահյուսության գերակշռող մասը (առասպել, վիպական զրույց, հնագույն վեպ, էպոս, հեքիաթ, առակ, ավանդություն), ինչպես նաև քնարական բանահյուսությունը հանդես են գալիս կամ տվյալ տեսակին բնորոշ կառուցված-

քային առանձնահատկություններով, կան դրանց կերպարային հատկանշական կողմերով, կան մասնակի կիրառությամբ, կան էլ առանձին պատկերային, մակդիրային ու դարձվածային միավորի արժեք ձեռք բերած բառով ու բառակապակցությամբ: Ի դեպ, առասպելի, վիպասանքի և ժողովրդական վեպի կիրառությունները կատարվում են դրանց բնորոշ տարրերի օգտագործմամբ, առանց կառուցվածքային գծերի:

11. Բանահյուսության որոշ տեսակներ հանդես են գալիս թե՛ իրենց կառուցվածքային գծերով, թե՛ տվյալ տեսակին բնորոշ տարրերի կիրառմամբ (էպոս, հեքիաթ, երգ, առած-ասացվածք): Միայն տվյալ տեսակին հատուկ կառուցվածքով են հանդես գալիս հանելուկը, շուտասելուկը, աղոթքը, մասամբ նաև՝ ավանդությունը, օրինանքը, մաղթանքը և երդումը:

12. Բանահյուսական ստեղծագործությունների ամբողջական գործածությամբ (գրականացված, անփոփոխ կամ մասնակի փոփոխված կառուցվածքով) հանդես են գալիս միայն վիպական ժանրի կարճառոտ ստեղծագործությունները, մասնավորապես՝ ժողովրդական խոսքի ամենակենսունակ ու մասսայականություն վայելող բանաձևային կառույցները՝ առած-ասացվածքները, երբեմն էլ՝ անեծք-օրինանքները:

13. Պ.Սևակը բանահյուսության տեսակների ժանրային, կառուցվածքային և բովանդակային որոշակի կիրառությամբ ստեղծել է ժողովրդականին համահունչ հեղինակային նմանատիպ հորինվածքներ (ավանդություն, հանելուկ, շուտասելուկ, սեղմասույթ, մաղթանք-օրինանք):

14. Բանահյուսության տեսակների կիրառությունը ծառայում է իբրև գեղարվեստական երկի կառուցվածքային տարրերը բնորոշող և ձևավորող միջոց («Անլռելի զանագակատուն» պոեմի ղողանջները):

15. Եթե Պ.Սևակի արձակ խոսքում ժողովրդական լեզվաարտահայտչամիջոցներն ու ազգագրական և բանահյուսական նյութերի տարակերպ դրսևորումները առավելապես ազդակներ, խթանիչներ են՝ ասելիքը տեղ հասցնելու համար (այդ

երևույթն ակնառու է մասնավորապես այլ ժողովուրդների բանարվեստից արված մեջբերումներում), ապա չափաժոյուն այդ կիրառությունները վերջին շրջանի գործերում արդեն դարձել են մտածողություն, բանաստեղծական կերպարի բացահայտման լիարժեք միջոցներ և այնպես են ձուլված չափաժո խոսքին, որ մասնագիտական սրատես աչքն անգամ երբեմն դժվարանում է տարանջատել դրանք:

16. Պ.Սևակի գրական գործունեության առաջին փուլում բանահյուսության տեսակների և ժողովրդական լեզվամտածողության տարաբնույթ հնարքների կիրառության վերելքը համընկնում է բանաստեղծի ստեղծագործական հասունացման գործընթացի հետ:

17. Ստեղծագործական գործունեության երկրորդ փուլում դրանց կիրառության վայրընթացը ևս պայմանավորվում է Սևակի ստեղծագործական հասունացմամբ, ինչը բխում էր նաև նրա դավանանքից. ժողովրդական բանարվեստի տարատեսակների կիրառությունների անմիջական՝ ուժեղ ազդեցության դրսևորումներին (երբ առկա են բանահյուսության բացահայտ գործածությունները) փոխարինում են միջնորդավորված դրսևորումները: Այսպես, վերջին շրջանի գործերում առած-ասացվածքների կիրառություններին փոխարինում են սևակյան սեղմասույթային մտածողության առկայծումները՝ հեղինակային ասույթները (աֆորիզմները), որոնք արգասիք են բանաստեղծի առածային մտածողության:

Թումանյանին գրած իր մամականերից մեկում Լեոն հարցնում է, թե ովքե՞ր են ավելի շատ ազդել նրա վրա, և հատկապես ո՞ր գործերի վրա է նկատվում այդ ազդեցությունը, Թումանյանը նշում է Լերմոնտովի, Պուշկինի, Բայրոնի, Գյոթեի և Շեքսպիրի անունները և այնուհետև՝ ավելացնում. «Ես որ ասում եմ՝ ազդված եմ... այդ ազդեցությունները ես ոչ թե իմ գործերի տողերի մեջ եմ նկատում, այլ որովհետև զգում եմ իմ հոգու, իմ բարոյական ամբողջության վրա...»:²¹⁹

²¹⁹ *Հովհ. Թումանյան*, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1969, հ. 4, էջ 366:

Պ.Սևակը ևս իր մեջ ամբարել էր հայ և համաշխարհային մեծությունների գրական ողջ ժառանգությունը, ուրեմն նաև նրանց ստեղծագործություններում տարբեր ձևերով արտացոլված ժողովրդական բանավեստը:

Պ.Սևակի լեզվամտածողության և ժողովրդական բանավոր ավանդության հետ սերտ կապի մասին հստակ պատկերացում տվող 15 աղյուսակները վերահաստատում են այդ և ցրում այն թյուր կարծիքը, թե իբր Սևակը մերժում էր բանահյուսական նյութի օգտագործումն առհասարակ:

Բանաստեղծը դեմ էր ոչ թե բանահյուսական նյութն օգտագործելու երևույթին, այլ դրանից օգտվելու ավանդական՝ «նկարագրական-պատմողական» եղանակին՝ այն համարելով ժամանակավրեպ:

Գրողի մեծությունը և նրա ստեղծագործությունների հարատևությունը ոչ թե ավանդականին, այլ իր ժողովրդի դարավոր ավանդներին հավատարիմ մնալով է պայմանավորված: Նա չպետք է դառնա ավանդականի հավատարմատարն ու գերին, այլ տեր ու տիրակալը, «մեծագույն ավանդախախտը»:

Հայ և համաշխարհային բանահյուսության նմուշների սևակյան տարատեսակ կիրառություններն ու օգտագործման ինքնատիպ հնարանքները ոչ միայն նորություն էին մեր գրականության մեջ, այլև թարմ շունչ, բազմերանգություն ու բազմաձայնություն էին բերում բանաստեղծական խոսքին ընդհանրապես:

Պ.Սևակի բանագիտական հայացքների և նրա ստեղծագործությունների՝ հայ և աշխարհի մի շարք ժողովուրդների բանահյուսության հետ ունեցած աղերսների բացահայտմանը նվիրված սույն ուսումնասիրությունը՝ բանաստեղծի գրական ողջ ժառանգության, նրա մասին հրատարակված նյութերի, բանավոր ու գրավոր հուշագրությունների համադրմամբ, հաստատում է այն պարզ ճշմարտությունը, որ ծառի ամրությունը նրա արմատների խորության մեջ է, արվեստագետի, գրողի մեծությունը՝ ժողովրդական ավանդների հետ ունեցած նրա սերտ առնչության մեջ:

Այստեղ միանգամայն տեղին է հիշատակել Եղիշե Չարենցի՝
հմուտ և հանճարեղ լուռեցու մասին գրած տողերը.

Նա մեծ էր հողով, արյունով,
Արմատներ՝ ուներ նա հողում...²²⁰

Պարույր Սևակը շարունակեց իր գրական մեծ
նախորդների ավանդույթները, գնաց դեպի ժողովուրդը և
արմատներ ձգելով նրա մեջ՝ դարձավ մեր գրականության
հաստաբուն կաղնիներ-րից մեկը:

²²⁰ Ե.Չարենց, Հայ դասականների գրադարան, Երևան, 1983, էջ 535:

Ստորև բերվող 15 աղյուսակներում ըստ տարեթվերի և տողաքանակի ներկայացվել է Պ.Սևակի չափածո և արձակ ստեղծագործություններում ազգագրական, բանահյուսական և ժողովրդական լեզվամտածողության տարատեսակ դրսևորումների քանակական պատկերը:

Հայ և աշխարհի մի շարք ժողովուրդների բանահյուսության շուրջ 20 տեսակների գործածության աղյուսակները ցույց են տալիս, որ բանաստեղծը չի սահմանափակվել սոսկ ազգային արժեքների կիրառության շրջանակներում:

Քանի որ առած-ասացվածքը Սևակի չափածո և արձակ խոսքում բանահյուսության գերակշռող տեսակն է, առանձին տրվել է նաև դրանց օգտագործման պատկերն ըստ տարիների, ինչը հնարավորություն է ընձեռել առավել խորությամբ բացահայտել Սևակի սեղմասուլթային (աֆորիստիկ) մտածողության ակունքները:

Ներկայացվող աղյուսակներում ամենևին չբացառելով մասնակի վրիպումներն ու բացթողումները՝ առկա տվյալներն, ինչ խոսք, հստակ պատկերացում կարող են տալ ոչ միայն Պարույր Սևակ բանաստեղծի նախասիրությունների և լեզվամտածողության վերաբերյալ, այլև ժողովրդական ավանդների ու բանահյուսության հետ նրա ստեղծագործությունների ունեցած սերտ աղերսների մասին:

ԱՂՅՈՒՍԱԿՆԵՐ

Պ.Սևակի ստեղծագործություններում բանահյուսական և ազգագրական նյութերի, ժողովրդական մտածողության զանազան դրսևորումների ու ժողովրդական դարձվածների օգտագործման քանակական պատկերն ըստ տարեթվերի և տողաքանակի²²¹

Աղյուսակ 1

Ժերթական թիվը	Տարեթիվը	Ընդհանուր տողաքանակը	Բանահյուսական և ազգագրական նյութերի ու ժողովրդական մտածողության տարբեր դրսևորումները	Ժողովրդական դարձվածները
1.	1941թ.	1265 ²²²	98	7
2.	1942թ.	2777	121	13
3.	1943թ.	8	2	1
4.	1944թ.	0	0	0
5.	1945թ.	2410	34	4
6.	1946թ.	480	28	19
7.	1947թ.	986	65	8
8.	1948թ.	437	17	2
9.	1949թ.	857	46	8
10.	1950թ.	614	28	4
11.	1951թ.	291	9	5
12.	1952թ.	4209	358	127
13.	1953թ.	1619	201	75
14.	1954թ.	48	16	7
15.	1955թ.	1148	120	29
16.	1956թ.	697	153	59
17.	1957թ.	3124	472	63
18.	1958թ.	8239	1119	352

²²¹ Քանակական վերլուծության համար մի քանի տարիների ընթացքում գրած գործերի վերջին տարեթիվն է նշվել: Հաշվարկների ժամանակ հնարավոր են մասնակի վրիպումներ ու բացթողումներ լինեն, որոնք, սակայն, էապես չեն կարող ազդել վերլուծությունից բխող եզրահանգումների վրա:

²²² Հ.Դավթյանի հետ գրած «Արամ Ղանալանյանի «Աբովյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը» գրքի գրախոսականը (12.06.1941, «Սովետական դպրոց») և համահեղինակային հրապարակախոսական մի քանի հոդվածներ հաշվարկների մեջ չեն ընդգրկվել:

Աղյուսակ 1
շարունակություն

Չերթական թիվը	Տարեթիվը	Ընդհանուր տողաքանակը	Բանահյուսական և ազգագրական նյութերի ու ժողովրդական մտածողության տարբեր դրսևորումները	Ժողովրդական դարձվածները
19.	1959թ.	3617	306	55
20.	1960թ.	2024	171	41
21.	1961թ.	6208	317	69
22.	1962թ. ²²³	3273	336	33
23.	1963թ.	2570	250	26
24.	1964թ.	4001	415	44
25.	1965թ.	5296	478	76
26.	1966թ.	1370	81	12
27.	1967թ.	17566	629	264
28.	1968թ.	126	5	0
29.	1969թ.	2072	92	47
30.	1970թ.	990	33	1
31.	1971թ.	260 ²²⁴	5	7
Ընդամենը՝				
30 տարում՝		78582	6005	1458

²²³ «Գրական թերթի» թիվ 48-ում հրապարակված «Դու ո՞րն ես ընտրում» բանաստեղծության թվականը [1962] պայմանական է:

²²⁴ Պ.Սևակի անձնական արխիվից օգտվելու հնարավորություն, ցավոք, չունեցանք: Մեր ձեռքի տակ եղած բանաստեղծի միակ ձեռագիր նյութը՝ Սարգիս Հարությունյանի «Մանուկ Աբեղյան» դոկտորական ատենախոսության նախնական կարծիքը և ընդդիմախոսությունն է:

Չափաժողում և արձակ խոսքում²²⁵ բանահյուսական և ազգագրական նյութերի, ժողովրդական մտածողության զանազան դրսևորումների ու ժողովրդական դարձվածների օգտագործման քանակական պատկերն ըստ տարեթվերի և տողաքանակի

Աղյուսակ 2

Գերբախան թիվը	Տարեթիվը	Ընդհանուր տողաքանակը	Տողաքանակը չափաժողում	Տողաքանակը արձակ խոսքում	Բանահյուսական և ազգագր. նյութերի ու ժող. մտածող. զանազան դրսևորումների քանակը	Չափաժողում	Արձակ խոսքում	Ժողովրդական դարձվածների ընդհանուր քանակը	Չափաժողում	Արձակ խոսքում
1.	1941թ.	1265	1265	0	98	98	0	7	7	0
2.	1942թ.	2777	2182	595	121	107	14	13	10	3
3.	1943թ.	8	8	0	2	2	0	1	1	0
4.	1944թ.	0	0	0	0	0	0	0	0	0
5.	1945թ.	2410	34	2376	34	0	34	4	0	4
6.	1946թ.	480	480	0	28	28	0	19	19	0
7.	1947թ.	986	986	0	65	65	0	8	8	0
8.	1948թ.	437	347	90	17	17	0	2	2	0
9.	1949թ.	857	217	640	46	31	15	8	6	2
10.	1950թ.	614	424	190	28	28	0	4	4	0
11.	1951թ.	291	291	0	9	9	0	5	5	0
12.	1952թ.	4209	4209	0	358	358	0	127	127	0
13.	1953թ.	1619	1619	0	201	201	0	75	75	0
14.	1954թ.	48	48	0	16	16	0	7	7	0
15.	1955թ.	1148	478	670	120	106	14	29	27	2

²²⁵ Արձակում կամ արձակ խոսք հասկացության տակ ընդգրկել ենք Պ.Սևակի միայն հրատարակված ակնարկները, գրաքննադատական ու հրապարակախոսական հոդվածները, գիտական ուսումնասիրությունները, գրախոսությունները, նամակները և հարցազրույցները: Արձակ ստեղծագործությունների տողաքանակի հաշվումները կատարվել են 40000 նիշը 1 հրատարակչական մանուկ մոտավոր հաշվարկով:

Աղյուսակ 2
շարունակություն

Քերական թիվը	Տարեթիվը	Ընդհանուր տողաքանակը	Տողաքանակը չափածոյուն	Տողաքանակը արծակ խոսքուն	Բանահյուսական և ազգագր. նյութերի ու ժող. մտածող. գանազան դրսևորումների քանակը	Չափածոյուն	Արծակ խոսքուն	Ժողովրդական դարծվածների ընդհանուր քանակը	Չափածոյուն	Արծակ խոսքուն
16.	1958թ.	8239	8239	0	1119	1119	0	352	352	0
17.	1959թ.	3617	3062	555	306	285	21	55	51	4
18.	1960թ.	2024	384	1640	171	79	92	41	8	33
19.	1961թ.	6208	2398	3810	317	152	165	69	22	47
20.	1962թ.	3273	1923	1350	336	285	51	33	27	6
21.	1963թ.	2570	1104	1466	250	196	54	26	14	12
22.	1964թ.	4001	2556	1445	415	286	129	44	41	3
23.	1965թ.	5296	3836	1460	478	417	61	76	71	5
24.	1966թ.	1370	0	1370	81	0	81	12	0	12
25.	1967թ.	17566	746	16820	629	95	534	264	12	252
26.	1968թ.	126	16	110	5	1	4	0	0	0
27.	1969թ.	2072	502	1570	92	45	47	47	40	7
28.	1970թ.	990	0	990	33	0	33	1	0	1
29.	1971թ.	260	0	260	5	0	5	7	0	7
Ընդամենը՝										
30 տարուն		78582	40820	37762	6005	4639	1366	1458	1056	402

Չափաժողյուն բանահյուսական և ազգագրական նյութերի, ժողովրդական մտածողության տարատեսակ դրսևորումների, ժողովրդական դարձվածների ու առած-ասացվածքների²²⁶ օգտագործման քանակական պատկերն ըստ տարեթվերի և բանատողերի

Աղյուսակ 3

Վերթական թիվը	Տարեթիվ	Բանատողերի քանակ	Ժողովրդական դարձվածներ	Առած-ասացվածքներ	Բանահյուսական և ազգագրական նյութերի ու ժողովրդական մտածողության տարբեր դրսևորումներ
1.	1941թ.	1265	7	1	98
2.	1942թ.	2182	10	1	107
3.	1943թ.	8	1	0	2
4.	1944թ.	0	0	0	0
5.	1945թ.	34	0	0	0
6.	1946թ.	480	19 (18-ը՝ «Սիրո ճանապարհում»)	1	28
7.	1947թ.	986	8	0	65
8.	1948թ.	347	2	0	17
9.	1949թ.	217	6	1	31
10.	1950թ.	424	4	2	28
11.	1951թ.	291	5	0	9
12.	1952թ.	4209	127 (120-ը՝ «Անհաշտ մտերմությունում»)	16 (Բոլորն էլ՝ «Անհաշտ մտերմությունում»)	358
13.	1953թ.	1619	75	5	201
14.	1954թ.	48	7	3	16
15.	1955թ.	478	27	6	105
16.	1956թ.	697	59	79 (72-ը՝ ութնյակներում)	153
17.	1957թ.	2769	61	34	460
18.	1958թ.	8239	352 (350-ը՝ «Անլռելիում»)	47(42-ը՝ «Անլռելիում»)	1119
19.	1959թ.	3062	51	20	285

²²⁶ Չնայած Պ.Սևակի չափաժողյուն բազմաթիվ առած-ասացվածքներ դարձվածային կառուցվածքով են օգտագործված, նպատակահարմար գտանք դրանք առանձին ներկայացնել:

Աղյուսակ 3
շարունակություն

Ջերթական թիվը	Տարեթիվը	Բանատղերիքի մակը	Ժողովրդական դարձվածներ	Առած- ասացվածք ներ	Բանահյուսա- կան և ազգագրական նյութերի ու ժողովրդական մտածողության տարբեր դրսևորումներ
20.	1960թ.	384	8	2	94
21.	1961թ.	2398	22	18	152
22.	1962թ.	1923	27	18	285
23.	1963թ.	1104	14	17	196
24.	1964թ.	2556	41	28	286
25.	1965թ.	3836	71	25	417
26.	1966թ.	0	0	0	0
27.	1967թ.	746	12	3	95
28.	1968թ.	16	0	0	1
29.	1969թ.	502	40 (Բոլորը՝ «Ձեր ծանոթներում»)	2	42
30.	1970թ.	0	0	0	0
31.	1971թ.	0	0	0	0
Ընդամենը					
30 տարում՝		4082 0	1056	329	4635

Արձակ խոսքում բանահյուսական, ազգագրական և ժողովրդական մտածողության տարատեսակ դրսևորումների ու ժողովրդական դարձվածների օգտագործման քանակական պատկերն ըստ տարեթվերի և տողաքանակի

Աղյուսակ 4

Հերթական թիվը	Միջոցակետ	Տողերի քանակը	Բանահյուսական և ազգագրական նյութերի ու ժողովրդական մտածողության տարբեր դրսևորումներ	Ժողովրդական դարձվածներ
1.	1941թ.	0	0	0
2.	1942թ.	595	14	3
3.	1943թ.	0	0	0
4.	1944թ.	0	0	0
5.	1945թ.	2376	34	4
6.	1946թ.	0	0	0
7.	1947թ.	0	0	0
8.	1948թ.	90	0	0
9.	1949թ.	640	15	2
10.	1950թ.	190	0	0
11.	1951թ.	0	0	0
12.	1952թ.	0	0	0
13.	1953թ.	0	0	0
14.	1954թ.	0	0	0
15.	1955թ.	670	14	2
16.	1956թ.	0	0	0
17.	1957թ.	355	12	2
18.	1958թ.	0	0	0
19.	1959թ.	555	21	4
20.	1960թ.	1640	92 (14-ը՝ ակնարկներում)	33 (21-ը՝ ակնարկներում)
21.	1961թ.	3810	165 (30-ը՝ ակնարկներում)	47 (9-ը՝ ակնարկներում)
22.	1962թ.	1350	51	6
23.	1963թ.	1466	54	12
24.	1964թ.	1445	129	3
25.	1965թ.	1460	61	5
26.	1966թ.	1370	81	12

Աղյուսակ 4
շարունակություն

Հերթական թիվ	Տարեթիվը	Տողերի քանակը	Բանահյուսական և ազգագրական նյութերի ու ժողովրդական մտածողության տարբեր դրսևորումներ	Ժողովրդական դարձվածներ
27.	1967թ.	16820 (16000-ը՝ «Սայաթ- Նովայուն»)	534 (500-ը՝ «Սայաթ- Նովայուն»)	252 (250-ը՝ «Սայաթ- Նովայուն»)
28.	1968թ.	110	4	0
29.	1969թ.	1570	47	7
30.	1970թ.	990	33	1
31.	1971թ.	260	5	7
Ընդամենը՝				
30 տարում		37560	1367	409

Չափաձույուն և արձակ խոսքուն բանահյուսության տեսակների գործածության քանակական պատկերը
Աղյուսակ 5

Հերթական թիվը	Տեսակը	Գործածության ընդհանուր քանակը	Չափաձույուն	Արձակ խոսքուն
1.	Առած- ասացվածք	497	329	168
2.	Ավանդություն	185	141	44
3.	Քնարական երգ	87	80	7
4.	Աղոթք	70	70	0
5.	Մաղթանք	68	65	3
6.	Առասպել	59	36	23
7.	Հեքիաթ	57	46	11
8.	Էպոս	46	30	16
9.	Օրհնանք	33	26	7
10.	Անեծք	26	25	1
11.	Վիպասանք	25	20	5
12.	Հանելուկ	23	23	0
13.	Առակ	15	2	13
14.	Երդում	9	8	1
15.	Հայիտյանք	7	7	0
16.	Զվարճապատո ւն	6	3	3
17.	Միջնադարյան վեպ	5	5	0
18.	Շուտասելուկ	4	4	0
19.	Սիրավեպ	3	0	3
20.	Պատմական վիպերգ	1	1	0
Ընդամենը՝				
20 տեսակ		1226	921	305

Չափաճոյուն բանահյուսութեան տեսակների գործածութեան
քանակական պատկերը

Աղյուսակ 6

Հերթական թիվը	Տեսակը	Գործածութեան քանակը
1.	Առած-ասացվածք	329(42-ը՝ «Անլռելի զանգակատունում», 16-ը՝ «Անհաշտ մտերմությունում», 72ը՝ ուրնյակներում)
2.	Ավանդություն	141
3.	Քնարական երգ	80(60-ը՝ «Անլռելի զանգակատունում»)
4.	Աղոթք	70
5.	Մաղթանք	65
6.	Առասպել	36
7.	Հեքիաթ	46
8.	Էպոս	30
9.	Օրինանք	26
10.	Անեծք	25
11.	Վիպասանք	20
12.	Հանելուկ	23
13.	Երդում	8
14.	Հայիտյանք	7
15.	Միջնադարյան վեպ	5
16.	Շուտասելուկ	4
17.	Անեկդոտ - զվարճապատում	3
18.	Առակ	2
19.	Պատմական վիպերգ	1
19 տեսակ		Ընդամենը՝ 921 գործածություն

Արձակ խոսքում բանահյուսության տեսակների գործածության
քանակական պատկերը

Աղյուսակ 7

Չերթական թիվը	Տեսակը	Գործածության քանակը
1.	Առած-ասացվածք	168
2.	Ավանդություն	44
3.	Առասպել	23
4.	Քնարական երգ	7
5.	Էպոս	16
6.	Հեքիաթ	11
7.	Առակ	13
8.	Օրինանք	7
9.	Վիպասանք	5
10.	Սիրավեպ	3
11.	Անեկդոտ - զվարճապատում	3
12.	Մաղթանք	3
13.	Երդում	1
14.	Անեծք	1
Ընդամենը՝ 14 տեսակ		305

Չափածո և արձակ խոսքում հայ և աշխարհի մի շարք ժողովուրդների բանահյուսության տեսակների գործածության բանական պատկերը

Երկիր	Բանահյուսության տեսակ	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը		Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը
		Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը	Բանահյուսության տեսակի քանակությունը
1.	Հայերեն	766	188	20	5	20	5	5	-	26	7	1	-	41	7	17	7	-	1
2.	Հայերեն	126	37	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	110	26	2	4
3.	Հայերեն	22	33	14	10	-	-	-	-	4	7	-	-	-	-	4	6	-	-
4.	Արևելահայերեն	1	14	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	2	-	1	-	2
5.	Հայերեն	2	8	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	-	-
6.	Արևելահայերեն	1	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	-	1	-	-
7.	Չինարեն	-	8	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
8.	Պարսկերեն	-	3	-	-	-	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-	1	-	-
9.	Լեզգերեն	-	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
10.	Բուլղարերեն	-	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
11.	Չեխերեն	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
12.	Ղազախերեն	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	-	-	-
13.	Անգլերեն	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-
14.	Գերմաներեն	1	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
15.	Աստրաքաներեն	1	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
16.	Եգիպտերեն	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
17.	Բուլղարերեն	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Ընդամենը		621	306	38	23	20	5	5	-	30	10	1	-	40	11	141	44	2	13
		1226	59	25	5	40	1	57	105	15									

Այլ ժողովուրդների բանահյուսության տեսակների
գործածության քանակական պատկերը

Աղյուսակ 9

Հերթական քիվ	Ժողովուրդը	Գործածու- թյան ընդհանուր քանակը	Չափաժողուն	Արձակում
1.	Հրեական- աստվածաշնչա- ն	162	125 (119ավանդ.+ +4առած+2առակ)	37 (25ավանդ.+ +4առակ+8առած)
2.	Հունական	55	22 (14առասպել+ +4էպոս+4ավանդ.)	33 (18առասպել+ +7էպոս+ 6ավանդ.+2առած)
3.	Ռուսական	15	1 (հեքիաթ)	14 (9առած+ +2հեքիաթ+2առակ+ +1ավանդ.)
4.	Հռոմեական- իտալական	10	2 (1առասպել+ +1ավանդ.)	8 (7առած+1ավանդ.)
5.	Արաբական	6	1 (հեքիաթ)	5 (3առած+1ավանդ.+ + 2 հեքիաթ)
6.	Չինական	6	0	6 (նույն առասպել- առակի 6 գործածություն) ²²⁷
7.	Պարսկական	3	0	3 (2էպոս+1ավանդ.)
8.	Լեզգիական	3	0	3 (առած)
9.	Թուրքական- արևելյան	3	0	3 (2առած+1ավանդ.)
10.	Ֆրանսիական	2	0	2 (առած)
11.	Դանիական	2	2 (հեքիաթ)	0
12.	Անգլիական	2	1 (հեքիաթ)	1 (հեքիաթ)
13.	Ասուրաբաբե- լական	1	1 (առասպել)	0
14.	Եգիպտական	1	0	1 (ավանդություն)
15.	Թուրքմենական	1	0	1 (առած)
16.	Գերմանական	1	1(էպոս)	0
Ընդամենը՝				
16 ժողովուրդներ		273	156	117

227 «Համուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի» հողվածում չինական պատումը ներկայացված է մե՛րթ որպես դաոսական առասպել, մե՛րթ առակ, մե՛րթ առասպել-առակ:

Չափաձույուն այլ ժողովուրդների բանահյուսության
տեսակների օգտագործման քանակական պատկերը

Աղյուսակ 10

Հերթական թիվը	Ժողովուրդը	Օգտագործված բանահյուսական նյութերի քանակը և տեսակը
1.	Հրեական- աստվածաշնչյան	125(119ավանդ.+4առած- ասացվածք+2առակ)
2.	Հունական	22(14առասպել+4էպոս+4ավանդ.)
3.	Հռոմեական- իտալական	2(1առասպել+1ավանդ.)
4.	Դանիական	2(հեքիաթ)
5.	Ասուրաբաբելական	1(առասպել)
6.	Ռուսական	1(հեքիաթ)
7.	Արաբական	1(հեքիաթ)
8.	Անգլիական	1(հեքիաթ)
9.	Գերմանական	1(էպոս)

9 ժողովուրդների բանահյուսության 6 տեսակ է գործածվել՝

1. Ավանդություն 124
2. Առասպել 16
3. Հեքիաթ 5
4. էպոս 5
5. Առած-ասացվածք 4
6. Առակ 2

Ընդամենը՝ 156 գործածություն

Արձակ խոսքում այլ ժողովուրդների բանահյուսության
տեսակների օգտագործման քանակական պատկերը
Աղյուսակ 11

Հերթական թիվը	Ժողովուրդը	Օգտագործված բանահյուսական նյութերի քանակը և տեսակը
1.	Հրեական- աստվածաշնչա ն	37 (25ավանդություն+4առակ+8առած- ասացվածք)
2.	Հունական	33(18առասպել+7էպոս+6ավանդություն+2առա ծ)
3.	Ռուսական	14 (9առած +2հեքիաթ+2առակ+1ավանդություն)
4.	Հռոմեական- իտալական	8 (7առած-ասացվածք+1ավանդություն)
5.	Արաբական	5 (3առած +1հեքիաթ +1ավանդություն)
6.	Չինական	6 (նույն առասպել-առակի գործածություն)
7.	Պարսկական	3 (2էպոս+1ավանդություն)
8.	Լեզգիական	3(առած-ասացվածք)
9.	Թուրքական- արևելյան	3 (2առած+1ավանդություն)
10.	Ֆրանսիական	2 (առած)
11.	Անգլիական	1 (հեքիաթ)
12.	Եգիպտական	1 (ավանդություն)
13.	Թուրքմենական	1 (առած)

13 ժողովուրդների բանահյուսության 6 տեսակ է գործածվել՝

1.	Ավանդություն	37
2.	Առած-ասացվածք	37
3.	Առասպել	18
4.	էպոս	9
5.	Հեքիաթ	4
6.	Առակ	4

Ընդամենը՝ 117 գործածություն

Չափածո և արձակ ստեղծագործություններում հայ
 ժողովրդական բանահյուսության տեսակների գործածության
 քանակական պատկերը

Աղյուսակ 12

Հերթական նիշ	Տեսակը	Ընդամենը	Չափածոյուն	Արձակ խոսքուն
1.	Առած- ասացվածք	456	325	131
2.	Քնարական երգ	87	80	7
3.	Աղոթք	70	70	0
4.	Մաղթանք	68	65	3
5.	Հեքիաթ	48	41	7
6.	Օրհնանք	33	26	7
7.	Էպոս	32	25	7
8.	Անեծք	26	25	1
9.	Առասպել	25	20	5
10.	Վիպասանք	25	20	5
11.	Ավանդություն	24	17	7
12.	Հանելուկ	23	23	0
13.	Երդուն	9	8	1
14.	Հայիոյանք	7	7	0
15.	Անեկդոտ- գվարճապատում	6	3	3
16.	Միջնադարյան վեպ	5	5	0
17.	Շուտասելուկ	4	4	0
18.	Սիրավեպ	3	0	3
19.	Պատմական վիպերգ	1	1	0
20.	Առակ	1	0	1
Ընդամենը՝				
20 տեսակ		953	765	188

Չափաժողյուն առած-ասացվածքների գործածության
քանակական պատկերն ըստ տարեթվերի և բանատողերի
Աղյուսակ 13

Հեր- բախն թիվը	Տարեթիվը	Բանատողերի քանակը	Գործածության քանակը
1.	1941թ.	1265	1
2.	1942թ.	2182	1
3.	1943թ.	8	0
4.	1944թ.	0	0
5.	1945թ.	34	0
6.	1946թ.	480	1
7.	1947թ.	986	0
8.	1948թ.	347	0
9.	1949թ.	217	1
10.	1950թ.	424	2
11.	1951թ.	291	0
12.	1952թ.	4209	16(բոլորն էլ «Անհաշտ մտերմությունում»)
13.	1953թ.	1619	5(3-ը՝ «Ուշացած իմ սեր»-ում)
14.	1954թ.	48	3
15.	1955թ.	478	6 (2-ը՝ ութնյակներում)
16.	1956թ.	697	79(72-ը՝ ութնյակներում)
17.	1957թ.	2769	34
18.	1958թ.	8239	47(42-ը՝ «Անլռելիում» + + 1-ը՝ ութնյակում)
19.	1959թ.	3062	20(1-ը՝ ութնյակում)
20.	1960թ.	384	2(«Երգ երգոցում»)
21.	1961թ.	2398	18(7-ը՝ «Նահանջ երգով»-ում)
22.	1962թ.	1923	18(3-ը՝ «Եվ այդ մի՝ Մաշտոց անում»-ում)
23.	1963թ.	1104	17
24.	1964թ.	2556	28
25.	1965թ.	3836	25
26.	1966թ.	0	0
27.	1967թ.	746	3
28.	1968թ.	0	0
29.	1969թ.	502	2
30.	1970թ.	0	0
31.	1971թ.	0	0
			Ընդամենը՝
31 տարում	40820 բանատող	329 գործածություն	

Արձակ խոսքում առած-ասացվածքների գործածության
քանակական պատկերն ըստ տարեթվերի և տողաքանակի
Աղյուսակ 14

Հերթա- կան թիվը	Տարե- թիվը	Տողերի քանակը	Գործածության քանակը
1.	1941թ.	0	0
2.	1942թ.	595	0
3.	1943թ.	0	0
4.	1944թ.	0	0
5.	1945թ.	2376	1
6.	1946թ.	0	0
7.	1947թ.	0	0
8.	1948թ.	90	0
9.	1949թ.	640	0
10.	1950թ.	190	0
11.	1951թ.	0	0
12.	1952թ.	0	0
13.	1953թ.	0	0
14.	1954թ.	0	0
15.	1955թ.	670	0
16.	1956թ.	0	0
17.	1957թ.	355	0
18.	1958թ.	0	0
19.	1959թ.	555	3
20.	1960թ.	1640	12
21.	1961թ.	3810	37
22.	1962թ.	1350	9
23.	1963թ.	1466	9
24.	1964թ.	1445	9
25.	1965թ.	1460	7
26.	1966թ.	1370	10
27.	1967թ.	16820 (16000-ը՝ «Սայաթ- Նովայուն»)	57(47-ը՝ «Սայաթ- Նովայուն»)
28.	1968թ.	110	0
29.	1969թ.	1570	3
30.	1970թ.	990	8
31.	1971թ.	260	3
Ընդամենը՝			
31 տարում		37762	168

Չափաձույուն քնարական երգատեսակների կիրառության
քանակական պատկերն ըստ տարեթվերի

Աղյուսակ 15

Գերթական թիվը	Տարեթիվը	Աշխատանքային	Պանդիտության	Հայրենասիրական	Օրորոցային	Զինվորի	Սգերգ	Սիրերգ	Ծիսական (հարսանեկան, կնունքի, համբարձման)	Ընդամենը
1.	1946թ.	1	-	-	-	-	-	-	-	1
2.	1947թ.	-	-	-	-	-	-	-	-	-
3.	1948թ.	-	-	-	-	-	-	-	-	-
4.	1949թ.	1	1	1	-	-	-	4	-	7
5.	1950թ.	4	3	1	1	-	-	-	-	9
6.	1951թ.	-	-	-	-	-	-	-	-	-
7.	1952թ.	-	-	-	-	-	-	-	-	-
8.	1953թ.	-	-	-	-	-	-	-	-	-
9.	1954թ.	-	1	-	-	-	-	-	-	1
10.	1955թ.	-	-	-	-	-	-	-	-	-
11.	1956թ.	-	-	-	-	-	-	-	-	-
12.	1957- 1958թթ	6	3	3	1	1	4	34	7	59
13.	1959թ.	-	-	-	-	-	-	-	-	-
14.	1960թ.	-	-	-	-	-	-	-	-	-
15.	1961թ.	-	-	-	-	-	-	-	-	-
16.	1962թ.	1	-	-	1	-	1	-	-	3
Ընդամենը՝		13	8	5	3	1	5	38	7	80

ПАРУЙР СЕВАК И НАРОДНЫЙ ФОЛЬКЛОР

Резюме

Исследование, посвященное фольклористическим взглядам Севака, а также взаимосвязи его произведений с армянским и международным фольклором, подготовленное на основе всего литературного наследия поэта, опубликованных о нем материалов, устных и письменных мемуаров, утверждает ту простую истину, что прочность дерева в глубине его корней, величие искусствоведа, писателя в имеющейся тесной связи с народными традициями.

Исследование состоит из введения, двух глав, пятнадцати таблиц и выводов.

Первая глава посвящена фольклористическим воззрениям П. Севака и представлена следующими разделами:

1. Формирование фольклористических взглядов;
2. Фольклористические взгляды, посвященные исследованиям стихотворцев средневековья;
3. Фольклористические взгляды как факторы, способствующие развитию литературы;
4. Истоки языкового мышления П. Севака;
5. Языковое мышление и переводная литература П. Севака;
6. Фольклор народов мира и П. Севак. При использовании фольклора П.Севак советует следовать следующим принципам:

а) если это фольклорная обработка, то она должна выйти за рамки переложения, в лучшем случае за рамки переизменения;

б) фольклорный материал писатель должен не стилизовать, а пересоздать и переосмыслить;

в) выбор темы должен обуславливать форму данного произведения;

г) поскольку современная поэзия сложная и глубоко-смысленная “полусловная”, “пунктирная” поэзия, исходящая из мышления читателя космического и атомного века, поэтому для поэта источником использования материала могут стать частичные употребления народного творчества, его фразеологические проявления, пословицы и поговорки.

Вторая глава посвящена применениям П. Севаком примерно 1226 разнородных фольклорных произведений народов мира.

В произведениях П. Севака преобладают пословицы и поговорки, применяемые 497 раз, среди которых армянская составляет заметное количество – 456.

Второе – предания: 185. В применении этого вида преобладают предания других народов – 161, из которых 144 – библейские предания.

Разнородное применение фольклорных материалов в поэзии П. Севака не только новость в нашей литературе, но и приносили свежее дыхание, многокрасочность и многоголосие в поэтическое слово вообще.

Фундаментальные знания, приобретенные в области фольклора, широкие аспекты изучения темы и обладание материалом сделали поэзию поэта-ученого более многослойной, многоголосой и глубинной, предавая его языкомышлению свежее дыхание и своеобразие.

PARUYR SEVAK AND FOLKLORE

Summary

The monograph is dedicated to Paruyr Sevak's folklore-related ideas and interrelations of his works with Armenian and international folklore.

The first chapter discusses the folklore-related worldview of Paruyr Sevak. It is introduced by the following sections:

1. Formation of the folklore-related ideas;
2. Medieval poets seen through the folklore-related approach;
3. The folklore-related worldview as a factor of contributing to the development of literature;
4. Sources of linguistic thinking of Paruyr Sevak;
5. Linguistic thinking and the problem of translation;
6. The world folklore and Sevak.

When using folklore materials Sevak recommends adhering to the following principles:

- a. A folklore elaboration should exceed the frames of versification, the frames of modification at the most;
- b. Writers should recreate and give a new meaning to the folklore material, rather than sterilize it;
- c. Selection of the theme should account for the form of the given work;
- d. As contemporary poetry is complicated, profound and "half-worded" due to the cosmic and atomic age reader's thinking, the poet may use partially folklore texts, phraseological illustrations, proverbs and sayings as his/her poetic sources.

The second chapter is dedicated to Sevak's usage of 1226 various folklore texts of the peoples of the world. Sevak's works mainly include proverbs and sayings used 497 times, of which a substantial number (456) make Armenian ones. In the second place are legends – used 185 times. Among them predominate other people's legends used 161 times, mainly biblical legends (144 times).

The manifold usage of folklore material in the poetry of Sevak is not only a novelty in Armenian literature, but also brought a new spirit, multicolor and polyphony in the poetic language on the whole.

Fundamental knowledge gained in the sphere of folklore, wide aspects of the study of the theme and knowledge of the material made the poetry of the poet-scientist more multi-layer, polyphonic and profound giving a new spirit and individuality to his linguistic thinking.

The study is based on the entire literature heritage of the poet, as well as on the published materials about him, oral and written memoirs. It proves the truth that the firmness of a tree lies in its roots, while greatness of a writer lies in having a strong connection with popular traditions.

ՕԳՏԱԳՈՐԾԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ

ՑԱՆԿ

ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

Պարույր Սևակ, Երկերի ժողովածու՝ 6 հատորով, Հայաստան»

1. I հ., Երևան, 1972թ.:

2. II հ., Երևան, 1973թ.:

3. III հ., Երևան, 1973թ.:

4. IV հ., Երևան, 1974թ.:

5. V հ., Երևան, 1974թ.:

6. VI հ., Երևան, 1976թ.:

7. Պարույր Սևակ, Անլռելի զանգակատուն, Երևան, 1959թ.,
Հայպետհրատ:

8. Պարույր Սևակ, Անլռելի զանգակատուն, Երևան, 1966թ.,
«Հայաստան»:

9. Պարույր Սևակ, Եղիցի լույս, Երևան, 1969թ., «Հայաստան»:

10. Պարույր Սևակ, Եղիցի լույս, Կազմեց և ծանոթագրեց
Արմեն Պարույրի Ղազարյանը, Երևան, 1992թ., «Նաիրի»:

11. Պարույր Սևակ, Ձեր ծանոթները, Երևան, 1971թ.,
«Հայաստան»:

12. Պարույր Սևակ, Ձեր ծանոթները, Երևան, 1984թ.,
«Սովետական գրող»:

13. Պարույր Սևակ, Մուտք, Երևան, 1985թ., «Սովետական
գրող»:

14. Պարույր Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969թ., ՀՍՄՀ ԳԱ:

15. Պարույր Սևակ, Նախնական կարծիք և պաշտոնական
ընդդիմախոսություն Սարգիս Հարությունյանի «Մանուկ
Աբեղյան» դրկտորական ատենախոսության մասին (19
ձեռագիր էջ, Սարգիս Հարությունյանի անձնական
արխիվ):

16. Պարույր Սևակ, Երբ մրցում է ամբողջ երկիրը / Մեր փարոսները/, Երևան, 1961թ.:
17. Պարույր Սևակ, Անկեղծ ասած, խմբագրեց և ծանոթագրեց Արմեն Պարույրի Ղազարյանը, Երևան, 2002թ., «Մուղնի»:

ԱՅԼ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

18. Աբեղյան Մ., Կ. Ա, Բ, Գ, Դ, Երևան, 1966-1970թթ., ՀՍՍՀ ԳԱ:
19. Աբեղյան Մ., Կոմիտաս, Հազար ու մի խաղ, Ժողովրդական երգարան, 1-ին հիսնյակ, Վաղարշապատ, 1903թ.:
20. Աբեղյան Մ., Կոմիտաս, Հազար ու մի խաղ, Ժողովրդական երգարան, 2-րդ հիսնյակ, Վաղարշապատ, 1905թ.:
21. Անանյան Վ., Հայաստանի կենդանական աշխարհը, Կ. 3, 1965թ.:
22. Աստուածաշունչ, Մատեան Հին և Նոր կտակարան-ների, Կոստանդնուպոլիս, 1896թ.:
23. Ավետիսյան Կ., Իմաստուն խոսքերի աշխարհում, Երևան, 1973թ., «Հայաստան»:
24. Բուզանդ Փ., Պատմություն հայոց, Երևան, 1968թ., «Հայաստան»:
25. Բեդիրյան Պ., Ժամանակակից Հայերենի դարձվածաբանությունը, Երևան, 1973թ., «Լույս»:
26. Գասպարյան Դ., Հայերենիք և ճակատագիր, Երևան, 2001թ., «Հայաստան»:
27. Գիլգամեշ, Հին Արևելքի դյուցազնավեպ, Երևան, 1963թ., ՀՍՍՀ ԳԱ:
28. Գրիգորյան Ս., Ժամանակակից խորհրդահայ պոեմը, Երևան, 1990թ.:
29. Դիցաբանական բառարան, Երևան, 1985թ., «Լույս»:

30. Թումանյան Հովհ., Երկերի ժողովածու, IV հ., Երևան, 1969թ., «Հայաստան»:
31. Թումանյան Հովհ., Երկերի ժողովածու՝ 6 հատորով, հ. 6, Երևան, 1959թ.:
32. Թումանյան Հովհ., Ասույթներ, թևավոր խոսքեր, կենսագրական և մատենագիտական տեղեկություններ, Երևան, 1969թ., «Ալ. Մյասնիկյանի անվան հանրապետական գրադարան»:
33. Ժողովրդական խաղիկներ, խմբագրեց Մանուկ Աբեղյանը՝ մասնակի աշխատակցությամբ Կոմիտասի, Երևան, Հայպետհրատ, 1940:
34. Խորենացի Մ., Պատմություն հայոց, Երևան, 1968թ., «Հայաստան»:
35. Կոսեդովսկի Զ., Բիբլիական ավանդապատումներ, Երևան, 1970թ., «Հայաստան»:
36. Կուն Ն., Հին Հունաստանի լեգենդներն ու առասպելները, Երևան, 1979թ., «Սովետական գրող»:
37. Հազար ու մեկ գիշեր, Երևան, 1990թ., «Հայաստան»:
38. Հայկական ժողովրդական հեքիաթներ, Երևան, 1990թ., «Արևիկ»:
39. Հայկունի Ս., Ժողովրդական առակներ, 1907թ.:
40. Հայրենի կարգավ, Կազմեց Ավ.Ղուկասյանը, Երևան, 1957թ., Հայպետհրատ:
41. Հայոց լեզու, I մաս, Ա պրակ, Երևան, 1980թ., «Լույս»:
42. Հարությունյան Ս., Հայ ժողովրդական հանելուկներ (ուսումնասիրություն), Երևան, 1960թ., ՀՍՍՌ ԳԱ:
43. Հարությունյան Ս., Հայ ժողովրդական հանելուկներ (Համահավաք ժողովածու), Երևան, 1965թ., ՀՍՍՌ ԳԱ:
44. Հարությունյան Ս., Անեծքի և օրհնանքի ժանրը հայ բանահյուսության մեջ, Երևան, 1975թ., ՀՍՍՀ ԳԱ:
45. Հունգար բանաստեղծներ (թարգմանություններ և ծանոթագրություններ՝ Պ. Սևակի), Երևան, 1968թ.:
46. Ղանալանյան Ա., Հայ շինականի աշխատանքային երգերը, Երևան, 1937թ., Պետհրատ:

47. Ղանալանյան Ա., Հայկական առածանի, Երևան, 1951թ., ՀՍՍՌ ԳԱ:
48. Ղանալանյան Ա., Առածանի, Երևան, 1960թ., ՀՍՍՌ ԳԱ:
49. Ղանալանյան Ա., Ավանդապատում, Երևան, 1969թ., ՀՍՍՀ ԳԱ:
50. Ղանալանյան Ա., Հայ գրականությունը և բանահյուսությունը, Երևան, 1986թ., «Սովետական գրող»:
51. Մնացականյան Ա., Հայ միջնադարյան հանելուկներ, Երևան, 1980թ., ՀՍՍՀ ԳԱ:
52. Նազինյան Ա., Սովետահայ գրականությունը և ժողովրդական բանահյուսությունը, Երևան, 1954, ՀՍՍՀ ԳԱ:
53. Շիրակացի Ա., Մատենագիտություն, Երևան, 1979թ., «Սովետական գրող»:
54. Շնորհալի Ն., Տաղեր և գանձեր՝ աշխատասիրությանը Արմինե Քյոշկերյանի, Երևան, 1987թ., ՀՍՍՀ ԳԱ:
55. Ոսկեփորիկ, Երևան, 1982թ. // Երգարան, Ա հատոր, Երևան, 1971թ.:
56. Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու՝ 6 հատորով, Երևան, 1967թ., ՀՍՍՀ ԳԱ:
57. Ռայնիս Յ., Ընտիր երկեր, Երևան, 1957թ.:
58. Սազայի և Ենգի, Երգերի ժողովածու, Երևան, 1958թ., Հայպետհրատ:
59. Սարգսյան Վ., Քաջ Նազարի գրական հետազոտություն, Երևան, 1991թ., «Հայաստան»:
60. Սողոմոնյան Ա., Ժամանակակից հայ բանաստեղծներ, Երևան, գիրք առաջին – 1965թ., գիրք երկրորդ – 1967թ., «Հայաստան»:
61. Սողոմոնյան Ա., Արդի պոեզիայի մի քանի հարցերը, Երևան, գիրք առաջին – 1965թ., գիրք երկրորդ – 1967թ., «Հայաստան»:
62. Սևակ Գ., Ժամանակակից հայերենի համառոտ պատմություն, Երևան, 1948թ.:
63. Տերյան Վ., Երկեր, ՀԴԳ, Երևան, 1989թ., «Սովետական գրող»:

64. Քերոլ L., Ալիսը հրաշքների աշխարհում, Երևան, 1971թ., «Հայաստան»:
65. Օրմանյան Արք. Մաղաքիս, Ծիսական բառարան, Երևան, 1992թ., «Հայաստան»:
66. Ֆիրդուսի, Ռոստամ և Սոհրապ, Երևան, 1967թ.:
67. Емельянов Л.И., Методологические вопросы фольклористики, АН СССР, Ленинград, 1978г., “Наука”.
68. Мифологический словарь, М., 1991г., “Советская энциклопедия”.
69. Новикова А.М., Александрова Е.А., Фольклор и литература, Москва, 1978г., “Просвещение”.
70. Суровцев Ю., Поэтические города, “Литературная газета”, М., 12.02.1963г.

ԳՐՔԵՐ ՍԵՎԱԿԻ ՄԱՍԻՆ

71. Աբրահամյան-Թաթիկյան Մ., Փառք և օրհնությունն հիշատակին քո, Երևան, 1993թ., «Լույս»:
72. Արզումանյան L., Պարույր Սևակի պոեմները, Երևան 2001թ.
73. Արիստակեսյան Ա., Պարույր Սևակ, Երևան, 1974թ., ՀՍՍՀ ԳԱ:
74. Արիստակեսյան Ա., Պարույր Սևակ. Կենսամատենագիտություն, Երևան, 1983թ., «Սովետական գրող»:
75. Բաբայան Վ., Պարույր Սևակի հետ, Երևան, 1988թ., «Լույս»:
76. Գասպարյան Դ., Բողոսյան Ս., Սաֆարյան Վ., Հայ սովետական պոեզիայի պատմություն, (1920-1970թթ.), Երևան, 1987թ., ՀՍՍՀ ԳԱ:
77. Գասպարյան Դ., Պարույր Սևակ. Կյանքը և ստեղծագործությունը, Երևան, 2001թ., «Նոր դար»:
78. Դանիելյան Կ., Պարույր Սևակ բանաստեղծի սխրանքը, Երևան, 1989թ., «Լույս»:
79. Թամրազյան Հ., Պոեզիան պատմության քառուղիներում,

Երևան, 1971թ., «Հայաստան»:

80. Թամրազյան Հ., Սովետական գրականության պատմություն, Երևան, 1971թ., ԵՊՀ:
81. Հախվերդյան Լ., Պարույրը, Երևան, 1987թ., «Սովետական գրող»:
82. Հարությունյան Ս., Եվ օրհնյալ էր ծնունդը / Հուշեր Պարույր Սևակի մասին/, ձեռագիր:
83. Հովսեփյան Ն., Պարույր Սևակ. Կենսամատենագիտություն, մաս 1-ին, Երևան, 1968թ., ՀՍՀ ԱԼ. Մյասնիկյանի անվան հանրապետական գրադարան:
84. Հովսեփյան Ն., Պարույր Սևակ. Կենսամատենագիտություն, մաս 2-րդ, Երևան, 1968թ., ՀՍՀ ԱԼ. Մյասնիկյանի անվան հանրապետական գրադարան:
85. Հովսեփյան Ն., Պարույր Սևակի ստեղծագործություններ, Երևան, 1983թ.:
86. Ղողանջ հիշատակի, կազմող՝ Մեհրաբյան Էդուարդ, Երևան, 1991թ., «Նաիրի»:
87. Մալունյան Գ., Պ. Սևակի «Անլռելի զանգակատուն» պոեմի գաղափարական բովանդակությունը և պոետիկան, Երևան, 1989թ., թեկնածուականատենախոսություն(ձեռագիր):
88. Մեհրաբյան Է., Նորից քեզ հետ, Երևան, 1990թ., «Պարբերական»:
89. Պապոյան Արտ., Պարույր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Երևան, 1970թ., «Լույս»:
90. Պապոյան Արտ., Պարույր Սևակի չափածոյի բառապաշարը, Երևան, 1970թ., ԵՊՀ:
91. Պապոյան Արտ., Պ. Սևակի չափածոյի բառարան, Երևան, հ. 1, 1981թ., հ. 2, 1982թ., ԵՊՀ:
92. Պապոյան Արտ., Պ. Սևակի աշխատությունների և թարգմանությունների բառարան, 1986թ., ԵՊՀ:
93. Սահակյան Ա., Սասնա ծռերի պատումների քննական համեմատություն, Երևան, 1975թ., ՀՍՍՀ ԳԱ:
94. Սարգսյան Ա., Պարույր Սևակը մանկագիր, Երևան,

2004թ., «Մանկավարժ»:

95. Իմաստուն մտքերի աշխարհում. Պարույր Սևակ, կազմող՝ Սարգսյան Արմեն, Երևան, 2004թ., «Հայաստան»:

ԹԵՐԹԵՐ ԵՎ ԱՄՍԱԳՐԵՐ, ԳԻՏԱԿԱՆ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ԵՎ
ՀԻՄՆԱԴՐՈՒՅԹՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆԵՐ

96. Ղազարյան Պ., Դավթյան Հ., Գրախոսական Արամ Ղանալանյանի «Աբովյանը և ժողովրդական բանա-հյուսությունը» (Երևան, Արմֆան) գրքի, «Սովետական դպրոց», 12.06.1941թ.:

97. Ղազարյան Պ., Հախվերդյան Լ., Գեղեցիկ և որակյալ գրքի համար, «Գրական թերթ», Երևան, 24.05.1950թ.:

98. Ղազարյան Պ., Փարսադանյան Լ., Արժեքավոր, թե՞ խոտելի դասագիրք, «Գրական թերթ», 7.02.1964թ.:

99. Սևակ Պ., Երգի վարպետին (80-ամյակին), 24.09.1949թ., «Գրական թերթ»:

100. Սևակ Պ., Նորը հետպատերազմյան գյուղում, «Գրական թերթ», 31.03.1950թ.:

101. Սևակ Պ., Հատված «Հայրս» պոեմից, «Ավանգարդ», 25.04.1950թ.:

102. Սևակ Պ., Սերունդների երթը, «Սովետական գրականություն», 1960թ., թիվ 11:

103. Սևակ Պ., Արվեստագետ գիտնականի հորեյանը, «Սովետական արվեստ», 1963թ., թիվ 5:

104. Սևակ Պ., Ո՞ւր է գնում մեր պարարվեստը, «Սովետական արվեստ», թիվ 8, 1968թ.:

105. Սևակ Պ., Դու-ով և սրտի թրթիռով (Ռ. Ջարյանի 60-ամյակի խոսքը), «Գրական թերթ», 31.05.1969թ.:

106. Սևակ Պ., Վարդն ու Մանուշակը, «Պիոներ» ամսագիր, 06.1970թ.:

107. Սևակ Պ., Հայոց ավանդապատումը, «Գրական թերթ», 16.01.1970թ.:

108. Սևակ Պ., Եթե ստիպված ենք ինչ-որ հյուրի մեր տան

դուռը ցույց տալ, «Երեկոյան Երևան», 11.09.1989թ.:

109. Սևակ Պ., Դու ո՞րն ես ընտրում, «Գրական թերթ», 23.11.1990թ., թիվ 48:
110. Պ. Սևակի «Ծանոթացե՛ք նորից» ձեռագիր տետրից 17 ութնյակ և «Անցյալը» բանաստեղծությունը (Գրիգոր Չալիկյանի անձնական արխիվից), «Գրքերի աշխարհ», թիվ 2 և թիվ 5, 1991թ.:
111. Աղաբաբյան Ս., Բարի երազս Ձե՛զ, սիրելիներ, «Սովետական Հայաստան» օրաթերթ, 6.02.1974թ.:
112. Առաքելյան Վ., «Անլռելի զանգակատուն»՝ պոեմի ոճական առանձնահատկությունների մասին, «Սովետական գրականություն», 1963թ.:
113. Բալայան Վ., Հրդեհվում, այրվում էր..., «Ավանգարդ», 6.02.1947թ.:
114. Բաղդասարյան Գ., Դանուբի ափերին հիշում եմ Պարույրին, «Գարուն», 1985թ., թիվ 6:
115. Բատիկյան Լ., Պարույր Սևակի մանկական ստեղծագործությունները, «Հայոց լեզուն և գրակա-նությունը դպրոցում» («Սովետական մանկավարժ» ամսագրի հավելված), Երևան, 1974թ., թիվ 2, (մարտ–ապրիլ):
116. Գասպարյան Դ., Աշխարհի հետ, «Գրական թերթ», 24.01.1986թ., թիվ 4:
117. Ջաքարյան Ա., Պարույր Սևակի «Դարակեսի պարզևները», «Գրական թերթ», 29.09.1989թ., թիվ 40:
118. Թերլեզյան Ռ., Կոմիտաս Վարդապետ, Հանդես ամսօրյա, 1923թ., սեպտեմբեր- հոկտեմբեր, թիվ 910, Վիեննա, «Մխիթարյան»:
119. «Խորհրդային Հայաստան» օրաթերթ, 1939թ., թիվ 88
120. Իմ Կոմիտասը, (Գ. Բաղդասարյանի հարցազրույցը Պարույր Սևակի հետ), «Գարուն», թիվ 11, 1969թ.:
121. Հարությունյան Ս., Ժողովրդական հանելուկների մի քանի առանձնահատկությունների մասին, «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1959թ., թիվ 1:
122. Հարությունյան Ս., Հայկական հանելուկների կապը բա-

- նահիյուսական մյուս ժանրերի հետ, «ՀՍՍՌ ԳԱ տեղեկագիր հաս. գիտ.», Երևան, 1959թ., թիվ 4:
123. Հարությունյան Ս., Հանելուկների գեղարվեստականության շուրջը, «Սովետական գրականություն», Երևան, 1959թ., թիվ 8:
 124. Հարությունյան Ս., Գիտական խոր և ճիշտ զգացողությանը, (գրախոսություն «Սայաթ-Նովա» գրքի), «Գրական թերթ», 19.12.1969թ., թիվ 50:
 125. Ղազարյան Ա., «Անլռելի զանգակատան» բանահիյուսական հենքը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1973, թիվ 1:
 126. Մակուչյան Թ., Մեկնություն Պարույր Սևակի «Երգերգոցի», «Գարուն», հունիս, 1976թ.:
 127. Մահարի Գ., Ինքնատիպ բանաստեղծի հետ, «Գրական թերթ», 27.04.1958թ.:
 128. Յափուջյան Ս., Պարույրի հետ, «Հայաստանի Հանրապետություն», 14.06.1994թ., ամսագիր, 1963թ., թիվ 1:
 129. Պետրոսյան Վ., Մեր պոեզիայի գործող հրաբուխը, «Գարուն», թիվ 1, 1974թ.:
 130. Ռոստովցևա Ի., Միոտանի արագիլը, «Գրական թերթ», 30.03.1984թ.:
 131. Սարինյան Ս., Պարույր Սևակը զուգահեռի վրա, «Գարուն», 1981թ., թիվ 11:
 132. Սարինյան Ս., Բանաստեղծի հայտնությունը, «Գրական թերթ», 5.07.1985թ.:
 133. Սարգսյան Ա., Առաժային մտածողությունը Պ. Սևակի ստեղծագործություններում, «Հայոց լեզուն և գրականությունը դպրոցում», 1984թ., թիվ 6:
 134. Սարգսյան Ա., Պ. Սևակի բանագիտական հայացքները, ՀՍԽՉ ԳԱ, Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ (զեկուցումների հիմնադրույթներ), Երևան, 1986թ.:
 135. Սարգսյան Ա., Բանահիյուսական ժանրերը Պ. Սևակի ստեղծագործություններում, ՀՍԽՉ ԳԱ, Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ (զեկուցումների հիմնա-

դրույթներ), Երևան, 1988թ.:

136. Սարգսյան Ա., Պարույր Սևակի լեզվամտածողու-թյան ակունքները, (գիտական նյութերի ժողովածու), «Վան Արյան», Երևան, 2001թ.:
137. Սարգսյան Ա., Պ. Սևակը և ժողովրդական բանա-հյու-սությունը, «Հայոց լեզուն և գրականությունը դպրոցում», 2004թ., թիվ 5-6:
138. Սարգսյան Ա., Պարույր Սևակը և ժողովրդական բանա-հյուսությունը(թեկնածուական ատենախոսության սեղմագիր), Երևան, 2005թ.:
139. Սանթրյան Մ., Սերնդի հոգևոր հացը, «Գրական Լուռի», 1996թ., թիվ 3-4:
140. Սաֆարյան Խ., Իմ Պարույրը, «Հայաստանի հանրա-պետություն», Երևան, 4.09.1993թ.:

ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐ ԵՎ ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. ԱԾ – Առաժանի
2. Ա.Ս. Արմեն Սարգսյան
3. ԳԱ – Գիտությունների ակադեմիա
4. ԳԱԱ – Գիտությունների ազգային ակադեմիա
5. ԵՊՀ – Երևանի պետական համալսարան
6. Կենտկոմ – Կենտրոնական կոմիտե
7. Հ. – հատոր
8. ՀԴԳ – Հայ դասականների գրադարան
9. ՀԽՍՀ – Հայաստանի Խորհրդային
Սոցիալիստական Հանրապետություն
10. ՀԿԿ – Հայաստանի կոմունիստական
կուսակցություն
11. ՀՀ – Հայաստանի Հանրապետություն
12. ՀՍՍՀ – Հայաստանի Սովետական
Սոցիալիստական Հանրապետություն
13. ՀՍՀ – Հայկական սովետական հանրագիտարան
14. ՀՍՍՌ – Հայաստանի Սովետական
Սոցիալիստական Ռեսպուբլիկա
15. Հրատ. – Հրատարակչություն
16. ՁԾ – Ձեր ծանոթները
17. Պ.Ս. – Պարույր Սևակ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ	5
--------------------	---

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

Պարույր Սևակի բանագիտական հայացքները	
Ա. Պարույր Սևակի բանագիտական հայացքների ձևավորումը	13
Բ. Պ. Սևակի բանագիտական հայացքները միջնադարյան տաղերգուներին նվիրված ուսումնասիրություններում	25
Գ. Պարույր Սևակի բանագիտական հայացքներն իբրև գրականության առաջընթացին նպաստող գործոններ	37
Դ. Պարույր Սևակի լեզվամտածողության ակունքները	54
Ե. Պարույր Սևակի լեզվամտածողությունը և թարգմանական գրականությունը	68
Զ. Աշխարհի ժողովուրդների բանահյուսությունը և Պարույր Սևակը	81

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

Բանահյուսության տեսակները Պ. Սևակի ստեղծագործություններում	91
Քնարական բանահյուսություն	94
Վիպական բանահյուսություն	99
Առասպել	99
Վիպասանք	106
Միջնադարյան վեպ	111
Էպոս	114
Հեքիաթ	125
Առակ	136
Ավանդազրույց	139

Պարույր Սևակի մանկական ստեղծագործությունների բանահյուսական հենքը	149
Անեկդոտ-գվարճապատում	194
Շուտասելուկ	198
Հանելուկ	200
Ժողովրդական խոսքի բանաձևային կառույցները Պ.Սևակի ստեղծագործություններում (աղոթք, մաղ- թանք-օրհնանք, անեծք, հայիտյանք, երդում)	213
Առածային մտածողությունը Պ. Սևակի ստեղծա- գործություններում	230
Ամփոփում	270
Հավելված	276
Աղյուսակներ	277
Ամփոփում (ռուսերեն)	296
Ամփոփում (անգլերեն)	298
Օգտագործած գրականության ցանկ	300
Հապավումներ և համառոտագրություններ	310

ԱՐՄԵՆ ՇԱՎԱՐՇԻ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԸ ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ
ԲԱՆԱՅՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

Համակարգչային շարվածքը՝ Աստղիկ և Արփինե
Սարգսյանների
Համակարգչային մակետավորումը՝
Սեդրակ Հակոբյանի

Հրատ. պատվեր N 292

Ստորագրված է տպագրության 9.11.2010թ.:

Չափսը՝ 60 x 84 1/16: Թուղթ՝ օֆսեթ N 1:

20 տպագր. մանուկ: Տպաքանակը՝ 300 օրինակ:

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչության տպարան
Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24:

A. II
96352

