

Զ. Դ. ՄՍՏՈՅԱՆ

**ՔՐԴԱԿԱՆ
ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ
ՄՃԱԿՈՒՄՆԵՐԸ
ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
Մ Ե Ջ**

ԵՐԵՎԱՆ — 1980

A 64410

398 (= 91.57) + 891.981.02

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԼՈՒՍԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ՄԻՆԻՍՏՐՈՒԹՅՈՒՆ
Խ. ԱՐՈՎՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔԱՅԻՆ ԿԱՐՄԻՐ ԴՐՈՇԻ
ՇՔԱՆՇԱՆԱԿԻՐ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ
Ի Ն Ս Տ Ի Տ ՈՒ Տ

2. Դ. ՄՍՏՈՅԱՆ

ՔՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ
ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐԸ ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ

(Ուսումնառական դյուրեր)



ԵՐԵՎԱՆ — 1980

1305-80

Տպագրության է ներկայացրել հայ գրականության ամբիոնը
Գրախոսներ՝ ՀՍՍՀ գիտության վաստակավոր գործիչ, քանասիրական
գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Ա. Հ. ԲԱՐՍՅԱՆ, ՀՍՍՀ գիտության
վաստակավոր գործիչ, քանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր Հ. ԶԵՂԻ ԶԱՈԻԱՐԻ

Խմբագիր՝ բանասիր. գիտ. թեկն. վ. Կ. Հովակիմյան

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ АРМ. ССР
ЕРЕВАНСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
АРМЯНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ им. ХАЧАТУРА АБОВЯНА

ЧАРКЯЗ ДАДАШЕВИЧ МСТОЯН

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КУРДСКОГО ФОЛЬКЛОР
В АРМЯНСКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(на армянском языке)

Ереван — 1980

© Խ. Արովյանի անվան մանկավարժական ինստիտուտ, 1980:
Армпединститут им. Х. Абовяна, 1980

Քուրդ աշխատավոր ժողովուրդը դարերի ընթացքում հրաշակերտել է ապշեցուցիչ չափերի ճոխ ու շքեղ բանահյուսություն¹, որը նրա պատկերավոր արտահայտված պատմական կենդանի հիշողությունն է, նրա «ապրած կյանքի ու հոգեկան կարողությունների հոյակապ գանձարանը ու իր մեծության անհերքելի վկայությունը աշխարհի առջև»²: Եվ այն բնականաբար չի զոյատեւել որպէս ինքնաբաւ հոգեզվարճ երևույթ, «այարայ վախտի խաղալիք» (Խ. Արովյան): Պատմության մեջ նրան վիճակվել է առանձնահատուկ դեր: Հնարավոր չէ պատկերացնել քրդական կենցաղավարությունն առանց բանավոր ստեղծագործության փայլատակումների: Այն սերունդների համար մշտապես եղել է իմաստուն դպակ, ապա և անփոխարինելի ուսուցիչ: Եվ եթե դարեր ի վեր սեփական կենտրոնացված պետականություն չունեցող քուրդ ժողովուրդը Հին Արևելքի մի քանի հզոր հարևանների պես չի անհետացել պատմության թատերաբեմից, ապա, որքան էլ պարագործնալ լիւա, դրան մեծապէս նպաստել է նաև բանահյուսությունը: Հենց դրանով են անվերջ նորոգվել և ուժգնացել հայրենասիրությունն ու աղատասիրությունը, ինքնության պահպանման գիտակցությունն ու ազգային արժանապատ-

¹ Գեղարվեստական բացառիկ հարստություն է նաև քրդական միջնադարյան գրականությունը, որի ամենահին արաբատառ նմուշներն առայժմ վերաբերում են 7-րդ դարին (տե՛ս Մ. Б. Руденко, К вопросу о курдской литературе, сб. «Исследования по истории культуры народов Востока», М.-Л., 1960, стр. 434), եթե նախամուսուլմանական քրդական ինքնուրույն գրի ու գրականության ենթադրվող գոյությունը հավաստող որևէ հուշարձան չի հասել մեզ (տե՛ս Н. Марр, Еще о слове «челеби», СПб, 1911, стр. 19), ապա եզիդի բրդերի սուրբ գրքերի՝ ինքնօրինակ, «զադտնի դրով» դրված լինելը դիտական աշխարհին հայտնի փաստ է (տե՛ս К. К. Курдоев, Об алфавите езидских религиозных книг, сб. «Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока», М., 1972, стр. 197—198).

² Թումանյանը քննադատ, Նրևան, 1939, էջ 446:

վությունը: Նրա մեջ բանաստեղծական համակող շնչով փառաբանվել են բարեկամությունն ու հավատարմությունը, աշխատասիրությունն ու հյուրասիրությունը, քաջությունն ու զեղեցկությունը... Հասկանալի է, որ այս ամենով էլ պայմանավորվում են նրա համամարդկային արժեքն ու հնչեղությունը: Իր հումանիստական վեհ գաղափարներով ու ժողովրդական ոգով քրդական էպոսն աղգակից է աշխարհի ժողովուրդների առաջնակարգ էպոսներին: Այդ ստեղծագործությունն իր հեղինակի կյանքի հանրագիտարանն է, նրա բազմադարյան կենսագրության հասարակական-քաղաքական և հոգևոր խորը հագեցվածության վառ ու անկորնչելի վկայականը: «Ժողովրդական պոեզիան միայն այնտեղ էր հարուստ, ուր ժողովրդական մասսան ապրում էր ուժեղ և ազնիվ զգացումներով, որտեղ ժողովրդի ջանքերով կատարվում էին մեծ անցուղարձեր...»³, — գրում է Ն. Գ. Զերնիշևսկին:

Այսպիսով, քրդական բանահյուսության զարմանալի հարստությունն առաջին հերթին բացատրվում է պատմա-հասարակական աշխույժ կյանքի բազմաշերտ բովանդակությամբ ու հզոր դինամիկայով: Իր գաղափարական խորությամբ ու զեղարվեստական կատարելությամբ այդ ստեղծագործությունը վաղուց արդեն նվաճել է համընդհանուր ճանաչում ու բարձր գնահատանք: Ն. Մառը ջանախնդրորեն ու գիտական բարեխղճությամբ ի մի բերելով եվրոպական ճանապարհորդ-գիտնականների մեծաթիվ կարծիքներն ու հիշատակումներն այդ կապակցությամբ, գալիս է հետևյալ եզրակացության. «О курдской песне все путешественники отзываются с одинаковым восторгом»⁴. 19-րդ դարի կեսերից ռուսական գիտական կենտրոններում բուռն հետաքրքրություն է առաջանում քրդական մշակույթի նկատմամբ: Եվ Ռուսաստանում քրդագիտության զարգացումը դժվար է պատկերացնել առանց բանահյուսության ուսումնասիրության:

Ինչպես արդեն նշվել է, քուրդ ժողովրդի բանավոր ստեղծագործությունը դեռևս միջին դարերում լայն տարածում ու ջերմ ընդունելություն է գտել հարևան հայերի մեջ: Եվ դա պատահա-

³ Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. 3, М., 1949, стр. 295.

⁴ Н. Марр, Еще о слове «челеби», стр. 29.

կան չէ: Այն խորապես հոգեհարազատ ու մոտ է եղել նրանց⁵: Հատկապես մեծանուն Խ. Աբովյանից սկսած՝ հայ իրականության մեջ հաստատուն հիմքերի վրա է դրվում դրա գրառումն ու արժեքավորումը: Այս հանգամանքը որպես պերճախոս փաստարկում գրավել է Ն. Մառի ուշադրությունը. «О необычной пленительности народной поэзии курдов достаточно красноречиво свидетельствует тот факт, что курдская песня почетная и любимая гостя и у христиан-армян»⁶. Երկու ժողովուրդների դարավոր ընկերակցությունը բնականաբար իր ցայտուն դրոշմն է դրել նաև նրանց գործունեության հոգեոր բնագավառների վրա: Ահա ինչու թե՛ մեկի, և թե՛ մյուսի ժողովրդագիտական բնութագրի ամբողջացմանը հնարավոր է հասնել միայն այդ կարևոր մոմենտի ողջամիտ հաշվառմամբ: Դա հիանալի էր հասկացել հենց ինքը՝ հայ ժողովրդագիտության հիմնադիր Գրեգին Սրվանձտյանցը: 1884 թվականին նա այսպիսի տողեր էր գրում «Արևելյան մամուլի» խմբագրին. «Քրդերը գտնվելով հայոց հետ երկրացի և կենցաղակից, շատ նյութ կընծայեն հետաքրքիր եղողներուն՝ հայոց կյանքին... Բանահավաք մը կրնա պատվական վաստակներ ձեռք բերել նույնիսկ քրդերեն հորինված երգեր ու վեպեր գրելով»⁷: Նշանավոր բանահավաքը սրանով ակներևաբար շեշտում է նաև քրդական բանահյուսության ունեցած հայագիտական նշանակությունը: Նույն բանը 1916 թվականին իր նամակներից մեկում որոշակիորեն ընդգծում է ականավոր բանաստեղծ և պետական-հասարակական գործիչ Վահան Տերյանը: Նրա խորին համոզմամբ, քրդական բանահյուսությունը «...կապված է և մեծ հետաքրքրություն կներկայացնե մեր (հայկական.— Չ. Մ.) էպոսի ուսումնասիրության համար...»⁸: Ինչպես տեսնում ենք, քուրդ ժողովրդի ստեղծած բանավոր արժեքները հայ իրականության մեջ իրավացիորեն դիտարկվել են նաև բանագիտական լուրջ նկատառումներով:

⁵ Այս հարցի առումով խիստ ուշադրավ է անխոնջ բանահավաք Հաջիբ Ջեդիի «Հայ և քուրդ ժողովուրդների բարեկամության արտացոլումը բանահյուսության մեջ» աշխատությունը, Երևան, 1965:

⁶ Н. Марр, Еще о слове «челеби», стр. 30.

⁷ Դ. Սրվանձտյանց, Համով-հոտով, Կ. Պոլիս, 1884, էջ 268:

⁸ «Սովետական գրականություն», 1973, № 2, էջ 144:

Հանրահայտ է, որ գեղարվեստական գրականությունն ի սկզբնապես սերտ ու անմիջական կապերի ու առնչությունների մեջ է եղել ժողովրդական բանահյուսության հետ: Կարելի է ասել, որ յուրաքանչյուր ազգային գրականության համար որպես նախադուռ հանդես է եկել բանահյուսությունը: «Խոսքի արվեստի սկիզբը ֆոլկլորն է»⁹, — ասել է Մ. Գորկին: Դրանք հազարամյակների ընթացքում անընդհատ գտնվել են փոխհարաբերությունների, փոխազդեցությունների ու փոխհարստացման պրոցեսի մեջ: Բանահյուսության ժողովրդական առողջ ու լուսավոր կենսափիլիսոփայությունը, ներքին լիությունը, արտահայտչական միջոցների ու ձևերի անսպառ բազմազանությունը իրավամբ սնել են տարբեր դարաշրջանների խոշոր արվեստագետներին: Եվ դա գեղարվեստի դարգացման ամենահիմնական օրինաչափություններից մեկն է: Կ. Մարքսը «Քաղաքատնտեսության քննադատության շուրջը» աշխատության հոշակավոր «Ներածության» մեջ նշում է. «...Հունական դիցաբանությունը ոչ միայն հունական արվեստի զինարանն է, այլև նրա հողը»¹⁰: Գրականության ու բանահյուսության այդ դարավոր ջերմ «մտերմությունից», ինչպես հայտնի է, ծնվել են շատ ու շատ գլուխգործոցներ, որոնց թվարկումը միայն կարող է տասնյակ էջեր գրավել: Իբրև օրինակ հիշենք Թեկոլզ Յոհան Վոլֆգանգ Գյոթեի «Ֆաուստը», մոտ վաթսուներորդ դարում ստեղծված համաշխարհային գրականության այդ բացառիկ կոթողը, որի սյուժետային հիմքն են դարձել գերմանական միջնադարյան դրույցները դոկտոր Ֆաուստի մասին:

Ընդհանրապես գրականության ու բանահյուսության հարաբերակցության հարցը շատ է նուրբ ու տարողունակ: Եվ ամեն մի գեղարվեստական մակարդակ անպայմանորեն առաջադրում է դրա՝ իր պահանջներին արձագանքող լուծումը: Սակայն բոլոր դեպքերում դրանց անանջատ գոյությունը չի կարող կասկած հարուցել: Վերջին տարիներին այդ խնդրին անհրաժեշտաբար նորից անդրադարձավ «Вопросы литературы» ամսագիրը:

⁹ Մ. Գորկի, Գրական-հրապարակախոսական հոդվածներ, Երևան, 1948, էջ 335:

¹⁰ Կ. Մարքս, Քաղաքատնտեսության քննադատության շուրջը, Երևան, 1948, էջ 270:

Վ. Կուրիլյուսի «Формирование национальной литературы— подражательность или художественная трансформация? (Три шага литературы в фольклор)» հոդվածով¹¹ «Ժամանակակից գրական պրոցեսը և բանահյուսությունը» ընդարձակ ու բազմեզր պրոբլեմի շուրջ բանավեճի մեջ մտան Միություն մի քանի անվանի մասնագետներ: Մեր կարծիքով, ճշմարտությանը մոտ է կանգաժ Եվգենի Օսետրովը, երբ առանց վերապահումների գրում է, որ մեր օրերի իսկական խոշոր արվեստագետի համար նույնպես չի եղել, չկա և չի լինելու ժողովրդական բանահյուսությանը դիմել-չդիմելու ավելորդ հարցը, օրգանական ֆոլկլորայնությունը (органическая фольклорность) նրա բնածին հատկությունն է, բնատուր շնորհքը¹²: Կարծես թե այս հայացքի ուղղակի լրացումն ու հաստատումն է Ալեքսանդր Էբանովի հետևյալ եզրակացությունը. «Фольклор обладает редчайшим свойством— он универсален, в этом он сродни самым великим произведениям искусства. Каждой литературе от младописьменной до насчитывающей тысячелетия-фольклор дает то, в чем нуждается литература, что она хочет и может взять»¹³. Ուրեմն, բոլոր ժամանակներում էլ անգնահատելի են մնում բանահյուսության, որպես խոսքի արվեստի զարգացման վճռական գործոններից մեկի, դերն ու նշանակությունը: Միայն թե յուրաքանչյուր դարաշրջանի գեղագիտական աշխարհայեցողությանը համապատասխան ճշտվում են դրանց նկատմամբ գրսեորվող վերաբերմունքի կոորդինատները:

Հայ բազմադարյան գրականությունը նույնպես սկզբնավորվել, ձևավորվել ու «առնականացել» է բանահյուսության գործուն «մասնակցությամբ»: Մովսես Խորենացուց սկսած՝ համարյա բոլոր գրողներն այս կամ այն ձևով կապված են եղել խոսքի ժողովրդական ափսոսանքներին: Եվ դա, ինչ ասել կուզի, ունեցել է նշանակալից բարերար ազդեցություն: «Հայ գրականության համար դեռ հինավուրց ժամանակներից ներշնչման անսպառ աղ-

¹¹ «Вопросы литературы», 1976, № 8.

¹² Е. Осетров, «Апология фольклора», «Вопросы литературы», 1978, № 8, стр. 56.

¹³ А. Эбановдзе, «Не храм, а мастерская», նույն տեղում, էջ 104:

բյուր է եղել ժողովրդական բանահյուսությունը: Այդ տրադիցիան՝ ֆոլկլորի տեական ազդեցության տրադիցիան, նոր կյանք է տվել գրականությանը՝ բերելով նրա մեջ ժողովրդի պատկերացումները ապագա կյանքի կառուցվածքի մասին, նրա ազատասիրական, հումանիստական ակնկալություններն ու հոգեբանությունը»¹⁴: Հայ գրողները սիրով ու ոգևորությամբ հաճախակի դիմել են նաև հարևան ու հեռավոր ժողովուրդների բանահյուսական լավագույն նմուշներին: Դրանով նրանք առաջին հերթին շեշտել են ժողովուրդների անկեղծ բարեկամության, եղբայրության ու մարդասիրության վսիմ դադափարները: Միևնույն ժամանակ ընդլայնել են հայ գրականության «աշխարհագրությունը», այն հարստացրել հետաքրքիր նոր գույներով ու ճանաչողական նշանակություն ունեցող նյութերով:

Անցյալ դարավերջից հայ գրականության մեջ մտնում են նաև քրդական սրտամոտ բանահյուսության առանձին վարպետ վերամշակումներ (Վրթ. Փափաղյանի «Լուր-դա-լուրը»): Այդ զեղեցիկ, ստեղծագործական նախաձեռնությունը հետագայում հմտորեն զարգացվեց ու աստիճանաբար դարձավ կայուն ավանդույթ: Եվ ահա այն ստեղծված ամբողջ գրականի հետ ժառանգորդման հայտնի օրինքով անցավ սովետահայ գրականությանը:

Հայ-քրդական գրական կապերի պատմության մեջ այս ուղղությամբ ևս կուտակվեց նկատելի փաստանյութ: Եվ եթե անցյալում մեծ քանակություն էին կազմում հատկապես կատարված թարգմանություններն ու փոխադրությունները, ապա սովետական շրջանում արդեն հիմնականում երևան են գալիս անհատականությունների կնիքը կրող, ստեղծագործական քուրաներում թրծված մշակումներ, սյուժեների ու թեմաների նորովի մեկնաբանություններ: Ուշագրավ է մի հանգամանք ևս: Սովետահայ գրողներն էլ իրենց նախորդների պես քրդական բանահյուսությանը միայն գրավոր աղբյուրներով չէ, որ ծանոթանում են: Նրանցից շատերը դուրս են եկել այնպիսի միջավայրերից, որոնք թաթախված են եղել նաև դրկից ժողովրդի թովիչ բառ ու բանով: Ուրեմն, նրանք ոչ թե տուրք են տալիս հավերժատշաճությանը, սոսկ թեմատիկ բազմազանության պահանջին, այլ հանդես են գալիս ներքին

¹⁴ «Սովետահայ գրականության պատմություն», հ. 1, Երևան, 1961, էջ 201:

մղումներով, իրենց հետ մանկությունից բերած բանահյուսական պաշարի անմիջական թելադրումով: Հավանաբար սրանով պետք է բացատրել վերամշակումների մեծ մասի աներկբա հաջողվածությունը, հատկապես դրանց մանրամասների ճշմարտացիությունն ու անկեղծ շունչը: Հասկանալի է, որ յուրաքանչյուր գրող ժողովրդական նյութի հանդեպ դրսևորել է իր անհատական ստեղծագործական մոտեցումը, այն օգտագործել է իր ըմբռնումներին, գեղարվեստական ճաշակին ու սկզբունքներին համապատասխան:

Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխությունից հետո քուրդ ժողովրդի ու նրա առաջնակարգ բանահյուսության հետ իր վաղեմի բարեկամությունը նոր ստեղծագործություններով նշանավորեց մեծահույակ բանաստեղծ Ավետիք Իսահակյանը: Դեռևս արտասահմանում գտնվելու տարիներին նա վերստին անդրադարձավ քրդական իրականությանը վերաբերող իր հուշերին ու նախնական նշումներին:

1934 թվականին Փարիզում նրա դրչի տակից դուրս է գալիս «Հոր Երանիլու ծառը: Դանկրեժ Սլեմանը» վերհուշ-պատմվածքը: Սրա երկրորդ մասում Իսահակյանը ջերմությամբ վերակենդանացնում է քրդերի հետ ունեցած հանդիպումներից մեկը: Գունեղ վրձնահարվածներով ներկայացվել են նրանց պարզ կենցաղը, աշխարհընկալման յուրահատկությունը, առօրյան ու ձմեռելու կերպը: Քրդական բանահյուսության սիրահար բանաստեղծը գիշերն ի լույս մեծագույն հաճույքով ունկնդրում է դանկրեժ (երգասաց) Սլեմանի նվագներն ու սիրազեղուն վիպերգերը: Դրանցից մեկն առանձնապես ուժեղ տպավորություն է թողնում նրա վրա. «Երգերից մեկը — մի մեղեդի, սիրո հառաչանք, այնքան վճիռ, այնքան հուզիչ, որ բոլոր սեղանակիցներս սրտագին ախ քաշեցինք և լի բաժակներով խմեցինք Սլեմանի կենացը»¹⁵: Եվ վերհուշ-պատմվածքում որպես այդպիսին տեղադրված է մի բավականին երկարաշունչ երգ¹⁶: Քրդական ժողովրդական բանահյուսության մոտիվներով ու ոճով գրված այս երգի մտահղացումը, մեր կարծիքով, իսկապես խմորվել է այդ հանդիպման

¹⁵ Ավ. Իսահակյան, Երգերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1975, էջ 137:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 137—139:

ժամանակ լաված սիրերգերի անմիջական դրդմամբ: Այսպես, 1902 թվականի հունվարի 18-ին Իսահակյանն էջմիածնից տեղեկացնում է Հովհաննես Թումանյանին. «Եղա Կարս, Կաղզվան, Կողբ, և հիմա այստեղ եմ. լավ անցավ ճամփորդությունս, նյութեր ժողվեցի. մի քանի լավ, շատ լավ բաներ կան մեջերը»¹⁷: Խոսքը հայտնապես հիշյալ ինքնակենսագրական բնույթի պատմվածքի հիմքը դարձած ուղեորության մասին է: Մեզ թվում է, որ բանաստեղծի ակնարկած «մի քանի լավ, շատ լավ բաներից» մեկն էլ քուրդ երգչից լսած, հավանաբար նրա օգնությամբ էլ թարգմանած ու զրառած նմուշը պետք է լինի: Իսահակյանին ակներևաբար հետաքրքրել է քրդական միջավայրում լայնորեն տարածված սիրային զուգերգերից մեկի մի մասը միայն, տղայի դիմումն աղջկան: Հետագայում այն հիմնավորապես վերամշակվել է, ստացել նոր, կախարդական փայլ ու խորունկ իմաստ: Ուշագրավ է, որ այդ երգը քանիցս զբաղեցրել է բանաստեղծին: 1937 թվականին 15 տողի հավելմամբ ու «Սիրահար Նազոն» խորագրով տպագրվել է առանձին ստեղծագործության «իրավունքներով»¹⁸: Այս անգամ տրվել է «Քրդական մոտիվ» ենթավերնագիրը: Այս փարպետը նորից է անդրադարձել դրան, ավելացրել ևս 10 տող: Վերջնական տեքստն այնուհետև առանց ենթավերնագրի մտել է ժողովածուների մեջ: Ուրեմն, Ավ. Իսահակյանի «Սիրահար Նազոն» որոշակիորեն զրված է քրդական թեմաներով: Այսպիսով, չի համոզում վերջերս հայտնված այն կարծիքը, ըստ որի բանաստեղծը դիտմամբ է «քրդական տարազ հագցրել իր հերոսներին»¹⁹, իբր դա նախապես եղած մտահղացման ստեղծագործական «իրացում» է՝ քուրդ սիրահարների միջոցով:

Արդ, իսկ ո՞ր ժանրին է պատկանում Իսահակյանի այս գործը: Միասնական տարբերակում դոյություն չունի: Ժողովածուներում ղեկավարում է «Լեզենդներ և բալլադներ» առաձգական խորագրով բաժնի տակ: Իսահակյանագետ Արամ Ինճիկյանը, որը դրանց հիմնական կազմողներից է եղել, իր մենագրության մեջ

¹⁷ Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1979, էջ 38:

¹⁸ «Գրական թերթ», 27 հուլիսի 1937 թ.:

¹⁹ Վ. Դավթյան, Զուգահեռ ճանապարհ, Երևան, 1976, էջ 144:

«Միրահար Նադոն» հիշատակում է որպես բալլադ²⁰։ Ժանրային այս պատկանելիությունն է նշում նաև անվանի բանագետ Արամ Ղանալանյանը²¹։ «Հայ նոր գրականության պատմության» 5-րդ հատորում իսահակյանագետ Գարրի Հովհաննիսյանն այն պարզորոշ կերպով համարում է լեզենդ²²։ Հարցին նկատելի զգուշությամբ է մոտենում բանաստեղծ Վահագն Դավթյանը։ «...Ժանրը դժվարանում եմ որոշել, բալլադ է, սյուժետավոր բանաստեղծություն, թե՞ պոեմ...», — հարցնում է նա, և ինքն էլ ենթադրություն անում. «Հավանաբար վերջինը, քանի որ ծավալով ոչ այնքան մեծ այդ գործը հոգեբանական վիթխարի տարողություն ունի»²³։ Զմուռանանք, որ սա բանաստեղծի բնորոշում է, հետևաբար՝ տվյալ դեպքում գիտական ճշգրտություն չենթադրող, սուբյեկտիվ երանգ ունեցող։ «Միրահար Նադոն» չի մտնում նաև լեզենդի ժանրային սահմանների մեջ։ Համենայն դեպս, այդ ժանրի գրականագիտական սահմանումը նման տարբերակման որոշակի հիմք չի տալիս։ Մեզ առավել համոզիչ ու տրամաբանական է թվում այս ստեղծագործությունը որպես բալլադ դիտելը։ Իր «խառնվածքով» ու կառուցվածքային առանձնահատկություններով այն լիովին համապատասխանում է բալլադի դասական հատկանիշներին (հիշենք շիլլերյան բալլադները)։

Ավ. Իսահակյանի «Միրահար Նադոն» սքանչելի բալլադը հենց սկզբից էլ ուշադրություն է գրավել, չի մնացել աննկատ։ Բանաստեղծն ինքն այն համարել է իր ամենահաջողված ու արժեքավոր գործերից մեկը։ «Դա իմ ամենալավ ստեղծագործություններից մեկն է, Մարիետա Շահինյանին շատ է դուր եկել»²⁴, — հայտնել է նա մի զրույցի ժամանակ։

Այս շքեղ բալլադը Իսահակյանի սիրային լեզենդների ու բալլադների շողշողուն հուլիի («Հավերժական սերը», «Ասպետի սերը» և այլն) հրաշք զարդերից է։ Այն անապական սիրո անսահման, կենսավորող ուժի ու գեղեցկության վեհաշունչ փառաբա-

²⁰ Ա. Խենիկյան, Ավետիք Իսահակյան, Երևան, 1977, էջ 209։

²¹ Ա. Տ. Ղանալանյան, Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործության ժողովրդական ակունքները, Երևան, 1955, էջ 97։

²² «Հայ նոր գրականության պատմություն», հ. 5, Երևան, 1979, էջ 380։

²³ Վ. Դավթյան, Զուգահեռ ճանապարհ, էջ 144։

²⁴ «Գրական թերթ», 28 փետրվարի 1975 թ.։

նություն է, հոգեսլաց ներբողում, անութեոզ: Հրկեզ սիրո հզոր ու անմահական զգացմունքի ցոլարձակման առաջ դժգունում են բոլոր մյուս զգացմունքները: Քնարերգու Իսահակյանը հանճարեղորեն է զգացել սիրո դրսևորման բազմազան նրբերանգներն ու այլաձևությունները: «Սիրահար Նադոն» բալլադում ահա սիրո առեղծվածային խորհուրդն արտահայտվում է շատ յուրօրինակ, կարելի է ասել՝ տարօրինակ ձևով: Բանաստեղծը չափազանց ինքնատիպ հնարանքներով է բացահայտում քուրդ լեռնցու սիրո ֆիդիոնոմիան: Կտրիճ Նադոն առանց այլևայլության, սառնորեն ու անձնահաճությամբ հերյուրածո խոսքերի տարափ է տեղում, իբր վատաբանում, նսեմացնում է գեղեցկուհի Գյուլիզարին, կտրականապես ժխտում իր սերը նրա նկատմամբ: Եվ ինչպիսի՞ բորբոք հախուռնությամբ ու տաքարյունությամբ է նա անում դա.

Ո՞վ է ասել՝ քեզ,
Ա՛յ չադու խընե,
Թե սեր ունիմ ես,
Մեր ունիմ վրադ:
... Ունեցածդ ի՞նչ է,
Ա՛յ չադու խընե,
Որ շուֆիդ գերի՝
Հալվիմ ու մաշվիմ:

Շիտակ է, որ դու ֆառսուն ծամ ունիս,
Որ մեջֆիդ բոլոր փաթուր են գալիս,
Բայց քու ծամերդ մուշկի հոտ չունիմ:
Շիտակ է, որ դու աչքեր ունիս սև,
Երկու սև օձեր՝ խոռ-խոռ ծվարած,
Բայց աչքերիդ մեջ կրակներ չկան,
Մեռած են, մարած քո սրտի պես սև²⁵:

Եվ այս ոգով հերթականորեն նշավակվում են Գյուլիզարի բարձր հասակն ու բարակ մեջքը, այտերն ու խալերը: Ապա թե հետևում է սիրո «մասշտաբային» ներդործության բացասումը.

²⁵ Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Երևան, 1974, էջ 213—214:

Սերդդ աշխարհ մուծով չի պատել,
Մուծով չի պատել աշխարհքը աշխիս²⁶:

Տաք ոգևորվածության մեջ Նադոն անընդհատ խորացնում է իր ինքնակայության հիմքերը: Կովի դաշտում կյանքից զրկվելիս անգամ լուռ ու անտարբեր կամնա սիրեցյալի նկատմամբ, նրա գոյությունը բոլորովին չի հուզում իրեն: Եվ մի պահ թվում է, որ այրված են բոլոր կամուրջները, վերջացած է ամեն ինչ, Նադոն իսկապես հեռանալու է անխռով ու անդարձ: Սակայն կատարվում է անսպասելին: Իսահակյանը ստեղծագործական հրաշալի գյուտ է անում վերջնամասում, որով և, ինչպես ճիշտ նկատվել է²⁷, բալլադը թողնում է չափածո նովելի տպավորություն: Բանից պարզվում է, որ Նադոյի ներկայացրած ամբողջ «Բանադրանքը» ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ սիրո կրակոտ խոստովանություն, սիրած աղջկա գեղաշնորհության հիացազին գովաբանում, նրա համար կյանքը շինանյութ պատրաստակամության անվերապահ հաստատում: Ահա ինչու նա վերջում այլևս անզոր ծնրադրում է Գյուլիզարի առաջ.

Մեկ էլ... դառավ ետ,
Ու կոնի շեմֆին
Ընկավ ծնկների վրա.

— Ո՛վ մալաֆ, ո՛վ հուրի-փերի,
Մտիս սիրական Գյուլիզար...
... Ախ, մեռնում եմ քեզ համար,
Հոգիս բերանս է եկել, յար:
Աշխարհի մեջ, ծովերի վրա
Չկա քեզ նման, չկա քեզ նման,
Սիրուն, գովական Գյուլիզար,
Դու սիրուն, սիրուն, սիրուն,
Հազար անգամ հազար...²⁸

²⁶ Նույն տեղում, էջ 214:

²⁷ Տե՛ս «Հայ նոր գրականության պատմություն», հ. 5, էջ 380:

²⁸ Ավ. Իսահակյան, հ. 2, էջ 215:

Եւ այս հոգեբանական հանկարծակի փոխակերպումն իրականում թվացյալ է: Այն փաստորեն ժխտական ձևով ասվածի խիստ տրամաբանական շարունակություն է:

Իսկ ի՞նչ է թաքնված սիրո պոռթկման նման տարօրինակ, անսովոր կերպի ետևում: Չէ՞ որ ինչ-որ կարևոր ու լուրջ բան պետք է ծնունդ տար դրան: Այլապես այս ամենը կվերածվեր սոսկ կանխամտածված սիրախաղի, նույնիսկ որոշ չափով անհեթեթ գործողության: Գաղտնիքը բացվում է հենց նախադրության արժեք ունեցող սկզբնամասում, որի վրա էլ քանիցս աշխատել է բանաստեղծը: Այսպես, «Հոր Նրանելու ծառը: Դանկբեծ Սլեմանը» պատմվածքում օգտագործված տեքստը միանգամից սկսվում է Նադոյի «Ելույթով»: Բայց ահա առաջին անգամ առանձին տպագրելիս ամբողջականություն ստեղծելու նպատակով, ինչպես նշել ենք, սկզբում ավելացվել է 15 տող.

Կտրին Նադոն քրչեց ալ ձին
Յայլաները Ալագյազի,
Քրչեց եկավ, եկավ կանգնավ
Կոնի²⁹ առաջ Գյուլիզարի:
Թռավ ձիուց, կոնի աջ դին
Զարկած սեպից կապեց ալ ձին,
Սուր նիզակը խրեց գետին,
Խրեց գետին կոնի ձախ դին:
Բարձր բռնած գլուխը սեգ,
Զեռքը դրած ոսկե կոթին
Դադստանի կեռ խանչալի,—
Կտրին Նադոն մտավ անվախ
Հոր վրանը Գյուլիզարի:
Առանց սալամ տալու Նադոն
Դարձավ ասավ Գյուլիզարին...³⁰

Այնուհետև բանաստեղծը խորապես զգացել է, որ այս հատվածի հավելումով դարձյալ մոլթ տեղ է մնում, ինչ-որ բան դեռ

²⁹ Կոն — վրան:

³⁰ «Դրական թերթ», 1937, 27 հուլիսի:

ևս պակասում է: Եվ ահա մեծ արվեստագետին հասուկ ներքնաթափանցությամբ նա հայտնաբերում է քուրդ սիրահարների վարքագծի մոտիվացիան: Փոփոխում է բերված հատվածի վերջին տողը («Գյուլիզարի առաջ կանգնում») և ապա դնում 10 տողանոց մի շարունակություն, որը և լուսավորում է ամեն ինչ.

Լուս գիտեին սրտերն իրանց,
Որ սիրում են նրանք իրար,—
Բայց երկուսն էլ հպարտ էին՝
Կտրին նաղոն ու Գյուլիզար:
Մեկն ուզում էր՝ մեկելն առաջ
Իրան սրտի գաղտնիքն ասե,
Որ հետո խեղճ, շլինքը ծուռ,
Գուր պաղատե հպարտ յարից:
Էսպես առանց սալամ տալու
Նաղոն դարձավ Գյուլիզարին...³¹

Ուրեմն՝ երկուստեք շեշտված հպարտություն ու ինքնասիրության զգացմունքներն են, որ «արգելակում են» փոխադարձ սիրո բացահայտ գրսեկորումը, «ըսպաշապիկ» են հագցնում դրան: Այստեղից էլ՝ Նաղոյի հոգեբանական պարադոքսը, Գյուլիզարի համառ, արժանապատիվ ու խորհրդավոր լուսությունը («Աղջիկը բերան չբացեց»³²), սրտնք արգեն դառնում են հետևանքային իրողություններ³³:

Ավ. Իսահակյանի «Սիրահար նաղոն» բալլադն օժտված է նրբահյուս պատկերայնությամբ: Բանաստեղծն այստեղ լիովին

³¹ Ավ. Իսահակյան, հ. 2, էջ 213:

³² Նույն տեղում, էջ 215:

³³ Ի դեպ, Նաղոյի և Գյուլիզարի փոխհարաբերությունների բնույթի դրահայտաճառի հեղինակային բացատրությունը հիշեցնում է Կնուտ Համսունի «Պան» հոշակավոր վիպակի (1894) հերոսներ Թոմաս Գլանի և Էդվարդայի «սիրային մենամարտը»: Մեր կարծիքով, չի բացավում «հուշվելու» մոմենտը: Իսահակյանը դարասկզբից ծանոթ էր մեծ նորվեգացու վիպակին, 1908 թվականին հատուկ հոդված է գրել դրա մասին (տե՛ս Լ. Հախվերդյան, Իսահակյանի կյանքն ու գործը, Երևան, 1974, էջ 69), ապա գերմաներենից թարգմանել է հայերեն («Պանը» Իսահակյանի թարգմանությամբ առաջին անգամ լույս է տեսել Թիֆլիսում, 1913 թվականին, վերահրատարակվել է Երևանում, 1971 թվականին):

հարազատ է մնացել մարդու և բնության փոխառնչակցության ժողովրդական պարզ ու խորունկ ընկալմանը: Եվ դա պատահական չէ: Գրականագիտությունն իրավացիորեն նկատել է, որ «Իսահակյանի մտածողությունը բառացիորեն թրծված է ժողովրդական մտածողությունից, որով մարդու ներքին կյանքը անբաժան է արտաքին կյանքից, ամենից առաջ բնությունից»³⁴: Ժողովրդական հրգեհրին բնորոշ գուգահեռականությունը հետաքրքրական անդրադարձումով «գործում է» նաև այս բալլադում: Նադոն իր լեռնցի ժողովրդի ղավակն է, և նրա համար մարդկային ղեղեցկության կատարելության միակ շափանիշը հեքիաթային բնությունն է: Գյուլիզարը ոտից գլուխ բնութագրվում է միայն բնության հույսատեսիլ պատկերների հետ դիպուկորեն համեմատվելու միջոցով: Եվ դա էլ իր հերթին հենց պայմանավորում է բալլադի գեղանկարչական արտահայտչականությունը, մի բան, որ դարձյալ Իսահակյանի արվեստի առանձնահատկություններից է³⁵: Գյոթեն մի շինական վեպի կապակցությամբ էքերմանին ասել է, որ Արևելքում «...արտաքին բնությունը մշտապես ապրում է մարդկային կերպարի հետ»³⁶: Քրդական ժողովրդական բանահյուսության մեջ նույնպես ամբողջովին օգտագործված է առարկայական աշխարհի ներկայանալը: Իսահակյանի քուրդ հերոսները բնականաբար իրենց ողջ էությունը ու նկարագրով անբաժանելի են բնությունից, լրջված ու զմայլված են նրանով: Եվ դա նրանց բնական վիճակն է: Բալլադին ազգային վառ կոլորիտ են հաղորդում հմտորեն ու շափավոր կիրառված քրդաբանությունները: «Սիրահար Նադոն» գեղարվեստական բարձր արժանիքներ ունեցող ստեղծագործություն է:

Քրդական բանահյուսության ամենահարուստ բաժիններից մեկն են կազմում առած-ասացվածքները, որոնց միջոցով սեղմ ու արտահայտիչ, ծայր խտացումներով դրսևորվել են քուրդ ժողովրդի դարավոր կենսափորձի, յուրահատուկ աշխարհատեսության ու իմաստության կուտակումները: Հատկանշական է, որ

³⁴ Ա. Զաֆարյան, 20-րդ դարի սկզբի հայոց բանաստեղծությունը, դիրք 2, Երևան, 1977, էջ 23:

³⁵ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 31:

³⁶ Էֆեման, Զրույցներ Գյոթեի հետ, Երևան, 1975, էջ 217:

Ավետիք Իսահակյանը մշտամպիս հետաքրքրվել է դրանցով, տարրեր ժամանակներում հավաքել բանավոր ու գրավոր աղբյուրներից: Նրա ղանազան անտիպ գրառումների մեջ հանդիպում են բաղմամբով քրդական ինքնատիպ առած-ասացվածքներ: Ինքնին հասկանալի է, որ բանաստեղծը պետք է դրանց անդրադառնար իր գրական գործունեության ընթացքում: Եվ իսկապես: Հարևան ժողովրդի կյանքին նվիրված ստեղծագործություններում պատեհ առիթներով օգտագործված են մի շարք խորիմաստ ու պատկերավոր նմուշներ: Ավ. Իսահակյանը նաև մի ամբողջ գողտրիկ առակ է հեղինակել, որի համար գաղափարական հիմք է ծառայել քրդական հանրահայտ առածներից մեկը: Այս առածի նկատմամբ հայ իրականության մեջ ժամանակին առաջինը ստեղծագործական մոտեցում է ցուցաբերել բանահավաք, մանկավարժ Իսրայել Միրաքյանը: Նա ոչ միայն գրառել է այն, այլև հյուսել է դրա ստեղծվելու մի հետաքրքրական պայմանական պատմություն, որն ունի «Քրդական առած» խորագիրը: Ուշագրավ է, որ առածը հայատառ քրդերենով գրվել է որպես բնաբան, իսկ վերջում թարգմանվել որպես առակի սյուժեից բխող սթափեցուցիչ եզրակացություն³⁷:

Այստեղ առածի հիման վրա բարեհոգի հումորով-ծաղրվել են քրդի անսահման պարզամտությունը, մանկական միամտությունն ու կորստաբեր անհեռատեսությունը: Նկատելի է հեղինակի խիստ բարեկամական, կարեկցական վերաբերմունքը հասարակ խաշնարածի նկատմամբ:

Ճիշտ է, այս գործը գեղարվեստական կատարմամբ թույլ է, պարզունակ ու անարվեստ, բայց և այնպես ուշագրավ է գրապատմական տեսանկյունից:

Հիշյալ առածը գրառվել է նաև քրդագետ Լազոյի կողմից և «Վիտլիտանի» վերնագրով, որպես առանձին ստեղծագործություն (4 տող), գետեղվել «Շամս» (Արև) ալբերնարանում³⁸:

Այսպիսով, մինչև Իսահակյանի ստեղծագործական հզոր քուրայով անցնելն ու նոր կողմով բացվելը, այդ առածն արդեն մտել էր, այսպես ասած, գրական շրջանառության մեջ: Բանաս-

³⁷ Տե՛ս «Մուրճ», 1906, № 10, էջ 111:

³⁸ Տե՛ս ԳԱԹ, Լազոյի ֆոնդ, № 31, էջ 48:



տեղծն ամենայն հավանականությամբ որպէս «հումք» ձեռքի տակ ունեցել է իս. Միրաքյանի գրառումը: Նախնական տարբերակը գրել է 1936 թվականին, Փարիզում: 1939 թվականին ենթարկել է մասնակի վերամշակման և տպագրության հանձնել «Գյուղացին ու ճնճղուկը» վերնագրով³⁹: Այս տարբերակում ոչ մի ակնարկ չկա քրդական կյանքի մասին, թեև տրամաբանորեն վերջավորվում է հիշյալ առածի հայերեն թարգմանությամբ: Հերոսը հանդես է գալիս «գյուղացի» ընդհանուր հորջորջումով, առանց որևէ մասնավորեցման: Միայն վերջնական տեքստում նշվում է գյուղացու ազգային պատկանելությունը: Նա դառնում է քուրդ գյուղացի, առակն էլ համապատասխանաբար ստանում է «Քուրդն ու ճնճղուկը» վերնագիրը: Սրանով ուղղակիորեն շեշտվել է առակի առածային ծագումը:

Քրդական ասույթի ձևավորմանը իսահակյանի տված պայմանական բացատրությունը բարոյա-խրատական բնույթի մի զոդտրիկ արձակ գրվածք է: Ներողամիտ ծաղրի երանգներով է օժտված քուրդ գյուղացու կերպարը: Ֆիզիկական հոգնեցուցիչ աշխատանքը ցորենի արտում տանջանք ու սրտնեղանք է պատճառում նրան: Միևնույն ժամանակ զարնան հմայքներով սքանչացած մի գորշ ճնճղուկ անհոգ ու զվարթ ճովողում է դալար թփի վրա: Հույժ գայթակղիչ է ուրախության այդ տոնահանդեսը: Հուզվում է քուրդ գյուղացին և հետևում ճնճղուկի վարակիչ օրինակին. «... Դու մի բան դիտես, ա՛յ խմաստուն ճնճղուկ, որ հարուստ մարդու տղայի պես առանց աշխատելու ապրում ես ու հանգիստ սրտով ճիվիճիվի ես անում: Ես քեզանից օրինակ պիտի առնեմ: Էլ ոչ պիտի վարեմ, ոչ ցանեմ, ոչ հնձեմ: Տաղով, խաղով պիտի ապրեմ»⁴⁰: Այդպես գալիս-անցում են ամառը, աշունը, և գյուղացին դատարկաձեռն կանգնում է ձմռան ցրտերի առաջ: Մտաբերում է իր թևավոր «իդեալին»: Պատրաստվում է ըստ նրա հարմարվել դաժան պայմաններին: Բայց ի դերև է ելնում նրա միակ հույսը. «Դուրս եկավ, տեսավ, ինչ տեսնի— ճնճղուկը մի պատի տակ ընկած է՝ սառած, մեռած...»⁴¹: Այստեղ էլ ահա ցա-

³⁹ Տե՛ս «Հոկտեմբերիկ», 1939, № 5, էջ 4—5:

⁴⁰ Ալ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1975, էջ 251:

⁴¹ Նույն տեղում, էջ 252:

վազնորեն սթափվում է վարդազույն պատրանքներից, զգում իր ողբալի վիճակի ամբողջ ծանրությունը: Եվ ծնվում է դառն եզրակացությունը. «—Վայ քո գլխին, տո՛ տնավեր,— ասաց քուրդը,— թե որ չգիտես իր բռնածո գործի վերջը, էլ ինչո՞ւ էիր հանգիստ սրտով ճիվիճիվի անում ,որ թե քո տունը քանդեցիր, թե իմ տունը...»⁴²:

Իսահակյանը նույնպես նուրբ ու մեղմ հումորով երգիծում է քուրդ մարդու միամտությունն ու անհեռատեսությունը: Բանաստեղծը սակայն չի բավարարվում այսքանով: Նրա համար այստեղ հիմնականը անպտուղ ծուլության խիստ դատապարտումն է, ալարկոտության ու դատարկապորտության պախարակումը: Ոչ մի լավ բանի չի կարող հասցնել անաշխատ կյանքը: Սա է առակի բարոյախոսությունը:

Ավ. Իսահակյանի «Քուրդն ու ճնճղուկը» փոքրիկ գործն ունի դաստիարակչական լուրջ ու մնայուն նշանակություն:

Քրդական ժողովրդական բանահյուսության լավագույն գիտականներից էր նաև Նաիրի Զարյանը: Շատ հաճախ ալաղգի հեղինակների նման նա էս բարձր գնահատության է արժանացրել այդ գեղարվեստական տնքավ ժառանգությունը: «Քրդական էպոսն իր բովանդակության հարստությամբ, իր զգացմունքների խորությամբ ու արեւելյան վառ հրանգավորումներով կարող է մրցել արեւելյան լավագույն էպոսների հետ»⁴³,— գրում է ականավոր բանաստեղծը: Այնուհետև նրա կողմից կարճառոտ, բայց հետաքրքիր ու սպառիչ բնութագրումներով ներկայացվել են մի քանի գրառված կոթողներ («Մամեն ու Զինին», «Սիամանթո և Խաչեղարե», «Զամբիլֆրոշ», «Մամեն ու Աշեն» և այլն): Ն. Զարյանը խորամտորեն այդ հռչակված ստեղծագործություններում նկատում է շերտային և շիլլերյան ցայտուն գույներ:

Քրդական բանավոր բազմաժանր հյուսվածքների մեջ առանձնացվում են սոցիալական տարբեր շերտավորումներ: Գեղարվեստական իսկական ու մնայուն արժեքներ են համարվում հատկապես այն գործերը, որոնք արտահայտում են «... ժողովրդական գանգվածների դժգոհությունն այդ (բեկերի ու էլ-աղասիների.— Զ. Մ.) տիրապետության դեմ»⁴⁴:

⁴² Նույն տեղում:

⁴³ Խորհրդային քուրդ գրողներ, Նրեան, 1936, էջ 6—7:

⁴⁴ Նույն տեղում, էջ 8:

Քրդական բանավոր ստեղծագործության այսպիսի առողջ ու
ոեալիստամիտ ըմբռնումների դիրքերից էլ Զարյանը 30-ական
թվականներին գնահատում ու արժեքավորում էր բուրդ երիտա-
սարդ հեղինակների մի շարք արձակ ու չափածո գրվածքները:
Քանի որ Սովետական Հայաստանի քրդական նոր-նոր միայն ձևա-
վորվող գրականությունը հասկանալի պատճառներով ուղղակիորեն
չէր կարող հենվել անցյալի ազգային մշակույթի ավանդույթների
վրա, ապա նրա «սնուցող հողն ու մայրական դիրկը» (Մարքս)
մնում էր ժողովրդական գեղարվեստական գանձարանը: Սակայն
սկզբնական շրջանում հիմնականում ստեղծագործական անփոր-
ձություն հետևանքով հաճախ անտեսվում էր բոլոր ժամանակների
այդ հուսալի «հենարանը»: Եվ Ն. Զարյանն իրավամբ դիտել է, որ
«... ընկերները քիչ են օգտագործել իրենց ժողովրդական բանա-
հյուսություն հարուստ փորձը»⁴⁵: Այսպիսով, բուրդ գրողների հա-
մար ճշտորեն մատնանշվում էր հետագա աճի հիմնական գործոն-
ներից մեկը:

Զափազանց բնորոշ է, որ սովետական բուրդ գրողների հա-
յերեն առաջին անթոլոգիայում ղեկավարած «Զամբիլֆրոշ» ժողո-
վրդական ստեղծագործությունը վերամշակել է հենց Նաիրի
Զարյանը: Ընտրությունը սպտահական չէր: Այս սրտառու զրույ-
ցի կերպարներն ու գեղարվեստական մթնոլորտը նրա հոգում
կայծկլտացել են տակավին մանկության օրերից: «Երկրորդ
կյանք» ինքնակենսագրական վեպում նա այրող կարոտով վերհի-
շում է, որ հայրենի խառակոնիսում մեծագույն բավականությամբ
էին կատարում քրդական հերոսական վիպերգերը, թովիչ հե-
քիաթներն ու հուզաթաթավ երգերը: Եվ նրա մանկորեն ղգայուն
հոգին ուղղակի բոցավառվել է քրդական հյուսվածքների տիրա-
կան ազդեցության ոլորտներում: «Մեր թաղի ամենալավ հեքիաթա-
սացը իմ հորեղբայր Ուստա Կադարն էր... նա շատ հեքիաթներ գի-
տեր... «Մամե ու Զինե», «Սիամանթո ու Խաջեկարե», «Զամբիլ-
ֆրոշ», մնացածները չեմ հիշում»⁴⁶, — արձանագրում է Զարյանը:

Ընդհանրապես «Զամբիլֆրոշը» նույնպես լայնորեն տարած-
ված ու սիրված է եղել հայկական միջավայրում: Իր մանկության

⁴⁵ Նույն տեղում:

⁴⁶ «Սովետական գրականություն», 1973, № 2, էջ 28:

տարիներին նրանով հաճախակի է տարվել նաև սովետահայ նշանավոր գրող Գուրգեն Մահարին: Նրա բարձրարվեստ եռագրության «Մանկություն» մասում քանիցս խոսվում է այդ մասին: «Հիշում եմ, որ նրա (տատի.— Զ. Մ.) հեքիաթներից մեկը կարողացավ ինձ լացացնել: «Զամբիլֆրոշ» էր կոչվում այդ զարմանալի հեքիաթը, որի բովանդակությունը, սակայն, չեմ հիշում...»⁴⁷,— գրում է Մահարին:

Այս ստեղծագործությունը գրավել է նաև հայ բանահավաքների ուշադրությունը: Գրառումը ժամանակին կատարել է Լազոն⁴⁸:

«Զամբիլֆրոշ» քրդական բանահյուսության հին ու արժեքավոր նմուշներից է: 50-ական թվականներին Լենինգրադի Սալտիկով-Շչեգրինի անվան պետական հանրային գրադարանի քրդական ձեռագրերի հավաքածուներում հայտնաբերվել է դրա գրական մշակումներից մեկը, որը վերաբերում է միջին դարերին⁴⁹: Այն առանձնակի կենդանի հետաքրքրություն է առաջացրել քրդագիտության մեջ: Բանն այն է որ «это первое и пока единственное известное произведение городской литературы»⁵⁰:

Ն. Զարյանը ժամանակին նկատել է, որ «Զամբիլֆրոշ» պոեմը «սիրո և հասարակական որոշ հարաբերությունների բխման մի փայլուն արտացոլում է»⁵¹ և ունի սոցիալական զորեղ շերտ: Վերամշակման ընթացքում այս էական մոմենտներն էլ նրա գրչի տակ ստացել են սուր շեշտվածություն: Որպես հիմք Զարյանն օգտագործել է բանահավաքներ Ա. Ավդալի և Հ. Զնդիի գրառած ու տրամադրած տարբերակը⁵²: Վերամշակման վերնագրից հետո փակագծերում նշված է՝ «Քրդական ժողովրդական

⁴⁷ Գ. Մահարի, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Երևան, 1967, էջ 9:

⁴⁸ Տե՛ս ԳԱԹ, Լազոյի ֆոնդ:

⁴⁹ М. Б. Руденко, Коллекция А. Д. Жаба (курдские рукописи), Труды Гос. публ. биб-ки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Л., 1957, М. Б. Руденко, Описание курдских рукописей ленинградских собраний, М., ИВЛ, 1961, стр. 36—40.

⁵⁰ Ж. С. Мусаэлян, Курдская поэма «Замбильфрощ» и ее фольклорные версии (автореф. канд. дисс.), М., 1978, стр. 8.

⁵¹ Խորհրդային քուրդ գրողներ, էջ 7:

⁵² Այն ապագրվել է նույն անձանց կողմից կազմված բանահյուսական մեծարժեք ժողովածուում (տե՛ս «Քրդական ֆոլիոր» (քրդերեն), Երևան, 1936, էջ 332—337):

վեպ»⁵³ «Զամբիլֆրոշը», իհարկե, ժամանակակից գրականագիտական ըմբռնմամբ բոլորովին էլ վեպ չէ։ Այն ավելի շուտ պատկանում է էպիկական պոեմի ժանրին։ Իրականում Զարյանը «վեպ» տերմինը գործածել է դեռևս հայ հին մատենագրությունից հայտնի «պատմություն» (повествование) նշանակությամբ։

Պարզ համեմատությունն անգամ ցույց է տալիս, որ բանաստեղծը լիովին հարադատ է մնացել ժողովրդական նմուշի սյուժետային հիմնական գծին ու ասելիքի ոգուն։ Չափածո շարադրումն ու որոշ անհարկի մանրամասնությունների շրջանցումն ավելի կառուցիկ ու գաղափարապես նպատակասլաց են դարձրել այն։ Պոեմը շունի հարուստ ու բազմաձևյալ սյուժե, չի դարդարված գեղարվեստական «օժանդակ» հնարանքներով։ Սրբնթաց ու դրամատիկ գործողությունը սկզբում կարծես թե հիմնված է սոսկ կենցաղային, բարոյական բնույթի կոնֆլիկտի վրա։ Սակայն աստիճանաբար այդ կոնֆլիկտը խորանում է, սրվում, ստանում հասարակական բարձր հնչեղություն և վերածվում առհասարակ սոցիալական հակամարտության կոնկրետ դրսևորման։ Զամբիլֆրոշը (զամբյուղավաճառը) օրվա ապրուստի հոսքից ընկած խեղճ ու աղքատ մարդ է։

Զամբիլֆրոշն՝ աղքատ մի մարդ՝ ապրում էր մի մեծ ֆաղափում, Ունեւ մի կին, երկու տղա։ Զամբիլներ էր շինում, ծախում, Զամբիլֆրոշն էդ արհեստով իր ֆոլֆաթն էր մի կերպ պահում⁵⁴։

Բայց ահա մի անգամ էլ միրի (աղայի) դեղաշուք կինը՝ Բանի խաթունը, իր ապարանքի սլատուհանից տեսնում է նրան և «վառվում սիրով»։ Եվ հենց այստեղից էլ ծնվում է ամբողջ ողբերգությունը։ Մեծահարուստ տիկինը սիրառատ հորդորներով ու կանացի նրբին խորամանկություններով չի կարողանում զայլթաղել աղքատ Զամբիլֆրոշին։ Վերջինս ուղղամիտ է, զղաստ ու զգոն, ունի իր սոցիալական վիճակի հստակ գիտակցությունը։

Սակայն սիրո անշիջելի կրակների մեջ համառ ու հետևողական է Բանի խաթունը։ Նրան բնավ չեն կաշկանդում սոցիալական ու հասարակական պայմանականությունները։ Իր զգացմունքների

⁵³ Խորհրդային քուրդ գրողներ, էջ 84։

⁵⁴ Նույն տեղում։

մոլեղնությամբ նա որոշ իմաստով մի յուրահատուկ քրդական
Շամիրամ է:

Պառավ նաժիշտի մատնության միջոցով տուն վերադարձած
աղան տեղեկանում է իր կնոջ և Զամբիլֆրոշի մեղսական կա-
պերի մասին: Երկուսին էլ նետում են «Զնդանա-Բուզեն» (սառցե
նկուղ): Եվ երբ վրեժխնդրությամբ վառված ահեղ աղան սրած
դանակով կտրում է Զամբիլֆրոշի «փափուկ աղբրից մի կտոր
միս», ըմբոստացած Բանի խաթունը հենց նույն դանակով առանց
վարանելու սպանում է նրան: Եվ տարաբախտ Զամբիլֆրոշի ըն-
տանիքի հետ միասին

Հենց էդ գիշեր համփա ընկան, որ գնան մի հեռու ֆաղաֆ,
ուր չի լսլի միւրի աճուն, ուր չեն իշխում միր ու աղա⁵⁵...

Այս սրտառուչ ստեղծագործության մեջ ազատատենչ քուրդ
ժողովրդի հուժկու բողոքի ու ընդվզման ձայնն է հնչում ընդդեմ
տիրող սոցիալական անարդարությունների: Մարդկայնորեն բնա-
կան ու գեղեցիկ զգացմունքները երբեկից չեն կարող հանդուրժել
ոչ մի կապանք ու շղթա: Անբնական երևույթ է սրտի կանչը
լռեցնելը: Այս առումով խորհրդանշական է Բանի խաթունի հո-
յակապ կերպարը: Նա քաղաքի միրի կինն է և ապրում է անկա-
րիք լիության մեջ: Սակայն նյութական բարեկեցությունը չէ, որ
որոշում է ամեն ինչ: Երազված երջանկությունը չի այցելում
նրան, որովհետև չի սիրել ու չի սիրում ամուսնուն: Նա փաստո-
րեն այն հաղարավոր թշվառ քրդուհիներից է, որոնց դժբախտաց-
նում էր աղայական հարստության ամենակարող ուժը: Քրդական
բանահյուսության մեջ բազմաթիվ են այն դեպքերը, երբ կինը
տրամորեն բողոքում է անբնական, առուծախով կատարվող ա-
մուսնությունների դեմ: Ահա մի բնորոշ օրինակ.

Թող սիրար սրտով լինի,
Թող տեղաշորս ջեջիմ լինի,
Թող ձեռքս անդամալույծ լինի,
Թող մուրացիկի տալբակը ձեռքումս լինի,
Թող տալբակի տակը ծակ լինի,
Թող այստեղ չմուրամ,

Թող օտար երկրում մնալ,
 Թող ամառն կրիայի կեղևից լինի,
 Թող ուտելիքս հանդի փքիր լինի,
 Թող վրաս շապիկ չլինի,
 Թող մենակ սիրտը սրտով լինի⁵⁶:

Կյանքի բոլոր, անգամ ամենատարրական հարմարություններից հոժարակամ երես է թեքում երգի քնարական հերոսուհին, միայն թե «Թող սիրտը սրտով լինի», չբռնադատվեն մաքուր զգացմունքները: Հար ու նման վիճակում է ահա Բանի խաթունը: Նա ավուր հացի կարոտ Ձամբիլֆրոշին դերագասում է քաղաքի մեծատուն աղայից, որովհետև նրա մեջ հրդեհվում է իսկական, լիարյուն կյանքի և մեծ սիրո անհատնելի կարոտը: Սակայն նա պասիվ բնավորություն չէ: Պոեմում նրա արդարացի ընդվզումը պատկերվում է հաղթանակով: Ժողովուրդը Բանի խաթունի կերպարում մարմնավորել է ազատ սիրո իր երազանքը:

Դժվար չէ հասկանալ, թե Ն. Ջարյանը վերամշակման համար ինչու է ընտրել «Ձամբիլֆրոշին» հատկապես այս տարբերակը: Իրականության մեջ Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխությունը բարոյա-սոցիալական խեղդիչ ստրկությունից մեկընդմիջտ ազատագրել էր քրդուհուն, վերականգնել նրա մարդկային բոլոր իրավունքները: Հասարակական կյանքը նրան առել էր իր ազատ ընթացքի մեջ: Այդպիսով, այլևս որպես ժողովրդական գեղեցիկ ցանկություն չէր կարող հնչել ստեղծագործության բարեպատեհ վերջվածքը, ըստ որի հերոսները փախչում են մի հեռավոր քաղաք,

Ուր չի լավի միրի անուն, ուր չեն իշխում միր ու աղա...⁵⁷

Քուրդ արհեստավորը ողբերգական կերպար է Ձամբիլֆրոշը: Իր փոքրիկ ընտանիքի համեստ ապրուստը նա հայթայթում է արդար վաստակով: Հատկանշական է, որ նրան ոչ մի վայրկյան չի շլացնում աղայի ծով ունեցվածքը: Սիրո և վայելքի ամենազգլխիչ հեռանկարն անգամ չի մթազնում նրա առողջ կենսահայացքը:

⁵⁶ Քրդական ժողովրդական քնարական երգեր (քրդերեն), գրառում, առաջարանը և ծանոթագրություններ՝ Հ. Ջնդիի, Երևան, 1972, էջ 13:

⁵⁷ Խորհրդային բուրդ գրողներ, էջ 93:

Հավատարմության մարմնացում է Զամբիլֆրոշը: Նրա մտքում հարուհանապաղ միայն ընտանեկան աղքատիկ հարկն է, ուր «ճեք ունի անկերուխում»: Նա օժտված է բարձր առաքինություններով, որոնք էլ դժբախտության պատճառ են դառնում: Հետաքրքրական է, որ նա կոչվում է իր զբաղմունքի անունով (զամբյուղավաճառ): Դա ակներևաբար ցույց է տալիս, որ ժամանակին զամբյուղագործությունը քրդերի մեջ տարածված ու հարգի է եղել:

Ն. Զարյանի վերամշակումը թողնում է դրամատիկական չափածո երկի տպավորություն: Այն ընդհանուր առմամբ կառուցված է աշխույժ, կենդանի, գործողությունն անընդհատ առաջ մղող երկխոսությունների հիման վրա: Գիտակցաբար և իրավացիորեն հայերենի չեն թարգմանվել քրդական քաղաքային կյանքի կոլորիտն ստեղծող մի շարք բառեր ու կապակցություններ (Զնդանա-Բուզե, փանջարա և այլն): Հայտնի է, որ յուրաքանչյուր ժողովրդի հատուկ են լեզվական այնպիսի միջոցներ, որոնք արտահայտում են տիպիկ աղգային, լոկալ երևույթներ: Եվ հատկապես զեղարվեստական թարգմանությունների և այլ ժողովուրդների կյանքից վերցված թեմաների մշակումների ժամանակ անհրաժեշտաբար երևան է դալիս դրանց չափավոր ու տեղին պահպանման արդարացված պահանջը: Զարյանը նույնպես նման սկզբունքով է առաջնորդվել, և «Զամբիլֆրոշի» վերամշակումը դրանից մեծապես շահել է: Գեղավեստական հյուսվածքում հիանալիորեն պահպանվել են տեղի ու ժամանակի բնորոշ երանգները:

«Զամբիլֆրոշի» զարյանական վերստեղծումն ընթերցողի աչքերի առաջ գծագրում է քրդական անցյալ կյանքի մի ներգործուն ու հուզիչ պատկեր:

Քրդական բանահյուսության ամենատարածված ու սիրված նմուշներից է «Մամե ու Այշե» վիպերգը: Այս ստեղծագործությունը ժողովրդական ողբերգություն է՝ բառիս զրականազդեական իմաստով: Իր հոգեցունց բովանդակությամբ այն վաղուց է դուրս եկել աղգային շրջանակներից: Հայ բանահավաքներն ու գրողները նույնպես անտարբեր չեն անցել դրա կողքով: 1900 թվականին «Սաղաթիել Գ.» ստորագրությամբ լույս է տեսել քրդերենից կատարված առաջին փոխադրությունը: Այն ունի «Մամե-Այշան» վերնագիրը, որակված է որպես եղբերեզ: Տրված է միայն սյուժեի զարգացման ամենաբարձր կետը, կուլմինացիան, երբ մայրը

թյուրիմացաբար սովանում է հարադատ որդուն: Փոխադրվել է չա-
 փածո: Հետաքրքրական է, որ տեղայնացվել է դործողությունը,
 կոնկրետացվել ժամանակը: Այսպես, ծանոթության մեջ կարդում
 ենք. «... Արածանու աշակողմ, Քեսուկա ջրի մոտ կա մի ընդար-
 ձակ հովիտ, «Գիւլիի Բարազան, բարաղցոց ձոր» անվամբ, շրջա-
 փակված շատ բարեբեր և խոտավետ սարահարթով. այդ հովա-
 սուն ձորերի և բարձրավանդակների վրա կենցաղավարում է այժմ
 Հասանանցոց դրացի՝ բարազցի (բարաղ վարող) աշիրաթը՝ նշա-
 նավոր յուր հարուստ խաշնարածությունը. դորա մի հատվածը
 դեռևս անհաստատ վրանաբնակ դրություն մեջ է... Ահա այդ տեղ-
 միցն է Բարազցի Մամեն, որ ամուսնանալով յուր նման դժբախտ
 զեղանի Այշանի հետ, ստիպված է լինում մեղրալուսնի առաջին
 իսկ գիշեր թողնել հայրենի տնակը և պանդխտության ցուպը
 ձեռքին յոթ տարի թափառել դրացի աշիրաթների մեջ: Սիրուհու
 քաղցր հիշատակը դրդում է նորան մի օր յուր աղայից հրաման
 առնել՝ գյուղական համեստ խրճիթը վերադառնալու. այդտեղ ևս
 սև բախտը յուր հրեշտային տեսքով նորա հանդեպն է ելնում, նա-
 մուսի զգացումով տոգորված թշվառ մոր ձեռքով թյուրիմացու-
 թյամբ յուր միակ որդվուն խողխողել տալիս»⁵⁸: Իհարկե, այստեղ
 անբան էլ էական չէ հերոսների նախատիպերի, նրանց տոհմա-
 բանության հավաստիությունը: Կարևորն այն է, որ վիպերգի բո-
 վանդակությունը կապվում է կոնկրետ մարդկանց ու հանգամանք-
 ների հետ: Դրանով ավելի է ուժեղանում հուղական ներդործու-
 թյունը:

«Մամե ու Այշե» ստեղծագործության հաջորդ հիշատակու-
 թյանը հանդիպում ենք 1904 թվականին: Բաղմավաստակ բանա-
 հավաք Սարգիս Հայկունին մի ծանոթության մեջ խիստ համառո-
 տակի շարադրում է թողնված թյուրիմացությունը: Նա նույնպես դա համա-
 րում է իրական փաստի վիպականացում. «Քրդական վեպերեն...
 շատեր ճշտությամբ կատարված են... Սիյաբենտոն, Դերվիշի
 Ալտին, Մամեն, Քուլլը ու Կյառոն... ցույց կտան ասողներ, թե
 կատարված բաներ են: Մամեի անցքը շատ սրտաճմլիկ է: Յոթ
 տարի պանդխտութենե վերջ տուն կը դառնա, կէս գիշերին չու-
 զեր մօրը զարթեցներ: Կը քնի կնոջ ծոց, մայրը ընդ արշալույսին

⁵⁸ «Թյուրակն», Կ. Պոլիս, 1900, № 5, էջ 72:

կը տեսնե հարսի ծոց մեկը քներ է; իր որդուն տեղը կառնե, կարգ մը խորհրդակցութենէ վերջը կը միտ տղու սիրտ: Երբ կիմանա տղան է՝ կսկսի սրտամորմոք երգ ասել»⁵⁹: Հանրահայտ է, որ քրդական բանավոր ստեղծագործությունների մեծագույն մասը հյուսվել է եղելությունների թարմ տպավորության տակ, ունի պատմական ատաղձ: Ժողովուրդն անմիջականորեն արձագանքել է բոլոր մեծ ու փոքր իրադարձություններին, տվել գեղարվեստական մեկնաբանություն: Անգնահատելի է բանահյուսության պատմաճանաչողական նշանակությունը: Խոշոր հայագետ Գրիգոր Խալաթյանը Հայկունու հավաքած քրդական նյութերին կցած խմբագրականում իրավացիորեն նկատել է. «...Շատերը նոցանից ճշտությամբ կատարված իրողություններ են, ուստի և արժանի են առանձին ուշադրության՝ ինչպես ճշգրիտ պատկերներ քրդերի նիստ ու կացի, սովորությունների և հավատալիքների»⁶⁰: Ահա «Մամե ու Այշե» վիպերգը նույնպես այդ առումով որոշակի արժեք է ներկայացնում: Եվ դա չի վրիպել հայ բանահավաքների ուշադրությունից:

«Մամե ու Այշե» գրական մշակումներ ունեցավ սովետահայ գրականության մեջ: Այդ ուղղությամբ առաջին քայլն արեց Թիֆլիսաբնակ թարգմանիչ ու մանկավարժ Գ. Մելոյանը (1884—1939), ապա հանդես եկան Հմ. Սիրասն ու Սարմենը⁶¹: Ուշադրավ է, որ երեք հեղինակներն էլ օգտագործել են մանկությունից իրենց ծանոթ, ժողովրդի բերանից լսած տարբերակները:

Գ. Մելոյանն իր շափածո վերամշակումը կատարել է 1926 թվականին: Նա փոխել է վիպերգի վերնագիրը, դարձրել «Մեմո»: Սա Մամե անվան փոփոխված ձևն է (Մամե-Մամո-Մեմո): Կցված է մի ծանոթություն, ուր կարդում ենք. «Սույն քրդական պոեմը հրաժշտադետ Ռոմանոս Մելիքյանի առաջարկությամբ մշակել եմ՝ պահպանելով ժողովրդական ստեղծագործությունների ընդհանուր

⁵⁹ Էմինյան ազգագրական ժողովածու, հ. 6, Մոսկվա-Վաղարշապատ, 1904, էջ 267: Տե՛ս նաև ԳԱԲ., Ս. Հայկունու ֆոնդ, № 440:

⁶⁰ Էմինյան ազգագրական ժողովածու, հ. 6, էջ VI—VII:

⁶¹ Հայերեն լեզվով վերամշակել է նաև սովետական քուրդ բանաստեղծ Միքայել Բաշիրը (տե՛ս Հայրենի ճամփաներով, Երևան, 1958):

երանդը»⁶²; Ինչպես տեսնում ենք, Գ. Մելիքյանը պարզորեն առաջադրում է իր ստեղծագործական սկզբունքը՝ ընդհանուր առմամբ հարադատ մնալ բնագրին: Պետք է ասել, որ նա բանաստեղծական նկատելի շնորհք է ցուցաբերել, վերստեղծել մի քանի ազդեցիկ ու գունեղ պատկերներ:

Անխառն ու հորդուն ներշնչանքով է գրվել Հմ. Սիրասի «Մամեն ու Աշեն» արձակ պոեմը, որը արվեստի հիանալի գործ է, իսկական նվաճում սովետահայ գրականության մեջ: Գրողը բավական երկար ժամանակ է նվիրել դրա մշակմանը, անընդհատ հղկել է, կատարելագործել: Սկսել է 1929 թվականին, ստեղծությունյան հանձնել 1932 թվականին, «Քրդական ժողովրդական պոեմ» ենթավերնագրով⁶³: Հետաքրքրական է, որ գրելու անմիջական ազդակ է հանդիսացել այդ տարիներին Սովետական Հայաստանի քրդերի մեջ կատարված սիրո մի ողբերգություն, որին պաշտոնապես առնչվել է նաև գրողը: «Ես լամպի լույսի տակ գրիչը ձեռքս եմ առել... Հուզվեցա վարարել են: Գրիչս սահում է անկաշկանդ: «Մամեն ու Աշեն» է ձևավորվել ուղեղիս մեջ, և այն, որ մինչ այդ խմորվում էր ստեղծագործական գաղտնարանիս մեջ, այժմ լույս աշխարհ է գալիս»⁶⁴, — իր հուշերի մեջ լաբորատոր աշխատանքի այսպիսի պահ է վերականգնացնում Սիրասը:

Սոցիալական անհավասարության դատապարտման ֆոնի վրա անդամաճան մեծ սիրո և ամուսնական հավատարմության ողբշունչ պանծացումն է այս հուղավարար պոեմը: Սիրասը գեղար-

⁶² «Վերելք», Թիֆլիս, 1931—32, էջ 76: Ռոմանոս Մելիքյանը հավանաբար մտադիր է եղել դրա հիման վրա երաժշտություն գրել: Իսկ թե որեւէ փորձ արել է, թե ոչ, հայտնի չէ մեզ: Հետագայում «Մամեն ու Աշեն» վերնագրով սիմֆոնիկ պոեմ դաշնակեց կոմպոզիտոր Մարտին Մազմանյանը (ի դեպ, քրդական համարյա բոլոր վիպերգերը, այդ թվում և «Մամեն ու Աշեն», ունեն եղանակներ: Այդ մասին տե՛ս ԳԱԹ, Ս. Հայկունու ֆոնդ, ք. 5, № 443):

⁶³ «Հոկտեմբեր-նոյեմբեր», Երևան, 1932, էջ 91:

⁶⁴ Հմ. Սիրաս, Ալագոզ, «Գարուն», 1979, № 4, էջ 93: Ամսագրի խմբագրությունն այս վերհուշը ղետնղել է «Գրողը՝ իր հերոսների նախատիպերի մասին» խորագրի տակ: Պարզ է, որ անտեղյակություն է գրսևորվել: Հասկանալիորեն «Մամեն ու Աշեն» պոեմի հերոսների նախատիպերին Սիրասը չէր կարող հանդիպել: Մեր համոզմամբ, վերհուշի մեջ բերված սիրո պատմության ուղղակի գեղարվեստական արտահայտություն է «Ամար» պատմվածքը, որի մասին գրողը ակնհերերեն մոռացել է ակնարկել:

վեստական զորեղ, տպավորիչ շտրիխներով է ներկայացնում ողբերգական հերոսներին: Անդուգական է Աշեի բնութագրությունը, առկեցուն զմայլանքով ու բնության վեհ գեղեցիկությունների հետ մրցող կանացի թովչական վայելչությունների ջերմագին գովքով. «էն գիշեր, պայծառ գիշեր, լուսնից էլ լուս կուտար Աշեն, էն գիշեր, կարոտի գիշեր, խարույկից էլ թեժ ցուր կուտար Աշեն:

Հպարտ էր նա հայրենի ժայռերի վերասլաց արծվի պես, խրոխտ էր նա, որպես հաղթանակող դիցուհի, բարձր էր բոյը, ինչպես շինարը, իսկ թուխ դեմքը զրավիչ՝ առավել քան գարնանային արևի շողքը: Հայացքին հանդիպելիս երիտասարդները կախարդվում էին, սակայն զայրույթի պահին Աշեն անխնա էր իրենց լեռները խուժող հանկարծահաս լիթթորկի նման»⁶⁵: Իր պայծառ նկարագրով նրանից ետ չի մնում Մամեն, մի քաջ ու գեղեցիկ երիտասարդ: Սակայն անարդար ու անհոգի աշխարհում նրանց համար չեն վայելքն ու երջանկությունը: Ահա հանդես է գալիս չարամիտ Դահար աղան և մուժ խարդավանքներով իրարից անջատում սիրավառ ամուսիններին: Զքնաղաղեղ Աշեն յոթ տարի բարձր է պահում իր Մամեի պատիվը, այրող կարոտով, հույսերով ու հրազներով սուստում նրա բաղձալի վերադարձին: Նա ցուցաբերում է բարոյական անաղարտություն, անօրինակ նվիրվածություն ու հավատարմություն: Յոթ տարվա բաժանումից հետո հարազատ որդուն չի կարողանում ճանաչել մայրը՝ պառավ Զողանը: Հիվանդագին սրության հասնող քրդական պատվախնդրության ցայտուն մարմնացումն է նա: Կիզող վրիժառության վիրավոր վագրն է բռնկվում նրա մեջ, երբ մի առավոտ էլ գուրգուրած հարսի հետ անկողնում քնած է տեսնում մի երիտասարդի: Մթագնած բանականությունը տեղի է տալիս, և «...նորից պրկվեցին Զողանի թևերը, նորից նոր հորձանքով արյունը հոսաց նրա ներսում, և նա թուրն Աշեի մազերի արանքից սեղմեց հյուրի կրծքին»⁶⁶: Հատկանշական է, որ դրանից հետո նա կանգնում է «ինքնաբավական դեմքով»: Հասարակական շրջապատը հրամայաբար թելադրում է բացառություն չընդունող իր բարոյական չգրված օրենքները: Պետք է արյունով միայն սրբել անպատվության սև

⁶⁵ Հմ. Սիրա, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1961, էջ 163:

⁶⁶ Նույն տեղում, էջ 168:

մուրը: Զողանն իր օջախի սրբությունների պահպանման հրեշտակն է, նրա մաքրության նախանձախնդիրը: Եվ ահա սպանությունից հետո «Ղահարի սիրտը չի հովոնա, Աշեի անունը չի կոտրի, Մամեն էլ չի խռովի ու սիրտն էլ չի կոտրի»⁶⁷: Սակայն պարզվում է մի ահավոր, չլսված իրողություն. հյուրը եղել է յոթ տարվա բացակայությունից հետո գիշերով վերադարձած իր մինուճար Մամեն:

Հայտնի է, որ համաշխարհային գրականության մեջ թյուրիմացությունն ու թյուրատեսությունը ստեղծել են նաև կոմիկական վիճակներ, ընկել մի շարք կատակերգությունների հիմքում: Մինչդեռ այստեղ տրամադժորեն հակառակ պատկերն է: Ընթերցողին սասանում, կարկամեցնում է պոեմի խոր դրամատիզմով հագեցած հանգույցի ողբերգական լուծումը: Արիստոտելը գրել է, որ ողբերգությունն առավել ցնցող է դառնում, երբ արյունակցական, բնականական կապերով շաղկապված մարդիկ են կործանում միմյանց⁶⁸: «Մամեն ու Աշեն» պոեմն այս առումով բացառիկ ստեղծագործություն է, մի յուրօրինակ երևույթ:

Ինչպես արդեն նկատվեց, Սիրասը հիմնականում չի հեռացել ժողովրդական պատումի կառուցվածքից ու սյուժետային գծից: Միակ ներմուծումը Դահար աղայի կերպարն է, որ արված է սոցիալական կողմն ավելի կոնկրետացնելու և շեշտելու նպատակադրմամբ:

Սիրասի վերամշակումը հագեցած է նուրբ, վարակիչ քնարականությամբ ու խորունկ դրամատիզմով: Այն աչքի է ընկնում լեզվա-ոճական բնագծված առանձնահատկություններով: Սիրասը հմտորեն ընտրել է ժողովրդական-գեղջկական պատմելաձև, որը և իր հետ բերել է մտածողության ու խոսքի բնական, կենդանի արտահայտություն, արտահայտչական մտերմիկ, անբռնազրոս եղանակներ: Լայնորեն օգտագործվել են պատկերավորության բանահյուսական միջոցները: Դա էլ իր հերթին հնարավորություն է տվել պատումի լեզվական ընդհանուր ֆալստուրային մերելու քրդերեն մի շարք բնորոշ բառեր ու դարձվածքներ: Գրականագիտությունն իրավամբ նշել է, որ «Սիրասն ի հայտ է բերում արեւել-

⁶⁷ Նույն տեղում:

⁶⁸ Аристотель, Поэтика, М., 1957, стр. 83—84.

յան գունագեղ կոլորիտի զգացում: Մասնավորապես կենդանի գույներով է ցուցադրում քրդական կենցաղը...»⁶⁹:

Սիրասի «Մամեն ու Աշեն» գերավեստական մի վառ կտավ է:

Ստեղծագործական այլ արդյունք է տվել ժողովրդական վիպերգին Սարմենի մոտեցումը: Նկատելիորեն ցուցաբերվել է ազատ վերաբերմունք: Ճիշտ է, պահպանվել են սյուժեի գլխավոր կետերն ու գործող հերոսները, բայց քիչ չեն նաև շեղումներն ու հավելումները: Նշենք դրանցից մի քանիսը: 1. Կցվել է մի նախերգ, որտեղ բանաստեղծը կարոտով վերհիշում է իր մանկության տարիների քուրդ ընկերոջը, որից էլ իբր լսել է «Մամեն-Աշեն»: 2. Վիպերգում ակնարկ իսկ չկա Աշենի ծնողների մասին, մի բան, որ խիստ բնորոշ է բանահյուսական կերպարներին: Սարմենը պոեմում նրան դարձրել է հովիվ Հասոյի աղջիկը: 3. Կատարվող գործողություններն իջեցվել են իրական հողի վրա: Տեղի են ունենում Սիփան սարի լանջին ծվարած մի գյուղում, որն ունի Գյուլստան պայմանական անունը: 4. Բավական հանգամանորեն է ներկայացնում Մամենի և Աշենի հարսանիքը: 5. Վիպերգում Մամեն օտարություն մեջ, անից հեռու բոլորովին չի երևում: Այստեղ նա ներկայացվում է Հալեպում մշակություն անելիս: Ունի նաև Արամ անունով մի հայ բախտակից ընկեր, որի հետ միշտ կիսում է ցավերն ու վշտերը: Երկուսով անընդհատ հիշում են հայրենի ծաղկավետ ելերքը: 6. Աշենի հավատարմությունը ցուցադրելու նպատակով ստեղծվել է մի ամբողջ տեսարան: Միքդա աղան փորձում է մոլորեցնել միայնակ մնացած դեռատի կնոջը, խաղալ նրա պատվի հետ: 7. Սարմենը մանրամասնորեն նկարագրում է Մամենի վերադարձի ճանապարհը, տալիս սոցիալական անհավասարության պատկերներ: 8. Աշենն Մամենի թաղման ժամանակ դաշույնով սպանում է իրեն, նրա հետ մտնում գերեզման: 9. Ավելացվել է բարոյախոսական բնույթի մի վերջերգ, ուր դաստիարակչական նպատակներով արժեքավորվում է Մամենի ու Աշենի սերը:

Ինչպես տեսնում ենք, Սարմենը լայն տեղ է տվել նորամուծություններին: Ազգ, իսկ որքանո՞վ են դրանք համապատասխանում ժողովրդական վիպերգի ընդհանուր ոգուն: Զգացվո՞ւմ է,

⁶⁹ Սովետահայ գրականության պատմություն, հ. 2, Երևան, 1965, էջ 355:

արդյոք, այդպիսի ներհյուսումների կարիքը: Եվ կամ արդարաց-
վո՞ւմ է դրանց առկայությունը: Ցավոք, վանազան ձգձգված ճյու-
ղավորումների հետևանքով միայն տարտամացել է հիմնական
ասելիքը, թուլացել է վիպերգի ներգործող վիթխարի հուզականու-
թյունը: «Մամե ու Այշե» ժողովրդական ստեղծագործության գա-
ղափարա-գեղարվեստական բացառիկ ուժը հենց ոճի լարված
բնույթի, գործողության արագ ու սրընթաց դարգացման ընթացքի
մեջ է: Մեր կարծիքով, նրա ծավալի ընդարձակումն ինքնին ներ-
քին հարստության կորուստ է ենթադրում: Հավանաբար այս հան-
գամանքը զգացել է նաև բանաստեղծը: Վերջին հրատարակության
մեջ⁷⁰ նա բավականին սեղմել է պոեմը, «բեռնաթափել» որոշ
ալիւրդ ու անհարկի հատվածներից: Այլևս չկա Մամեի դասա-
կարգային ձևավորված գիտակցության շեշտումը, որը նրան ար-
դիականացնում էր, կտրում իր ժամանակից ու միջավայրից:
Այսուամենայնիվ, «Մամե ու Այշե» պոեմը (1956) դեռևս շատ քիչ
է շահել, չի ստացվել ցանկալի արդյունքը: Իհարկե, ակնառու են
նաև հաջողությունները: Գունեղ ու ճշմարտացի պատկերներով են
տրված քրդական նահապետական կյանքն ու սովորույթները:
Կենդանի ապրումներով են օժտված Այշեն ու Մամեի մայրը՝ Սի-
սեն, որոնք ցուցադրում են ժողովրդի բարոյական վեհությունը:
Սարմենը նյութի նկատմամբ դրսևորել է անկեղծ սեր և ինքնա-
բուխ ջերմություն:

Այսպիսով, մենք ունենք «Մամե ու Այշե» վիպերգի երեք
վերամշակումներ, որոնք իրագործվել են ստեղծագործական տար-
բեր մոտեցումներով ու սկզբունքներով:

Դժվար է պատկերացնել քրդական բանահյուսությունն առանց
«Սիաբանդ և Խաջե» վիպերգի: Սա ևս ողբերդական բովանդա-
կությամբ մի սքանչելի ստեղծագործություն է, ուր փառաբան-
վում են անդամ սերն ու անմահացորդ անձնվիրությունը, քաջու-
թյունն ու ազատասիրությունը: Բնականաբար հայ իրականության
մեջ նույնպես «Սիաբանդ և Խաջե» սիրավեպը վաղուց գտել է
լայն արձագանք, ժողովրդի մեջ տարածվել, գուրգուրվել, հաճախ
տեղայնացվել: Պատահական չէ, որ այն գրառման արժանացած
առաջին քրդական սիրային վիպերգն է: Գարեգին Սրվանձտյանը

⁷⁰ Սարմեն, Երկեր, հ. 2, Երևան, 1977, էջ 154—172:

դեռևս 1874 թվականին վերապատմելով ներկայացնում է դրա համառոտ բովանդակությունը⁷¹։ Մեկ տասնամյակ անց նշանավոր բանահավաքը կրկին անդրադառնում է սրտառուչ ստեղծագործությունը։ Նա «Սարէ Սիփանէ»⁷² կամ Սիա-մանդոն և Խըջե-Ջարե» վերնագրով հրատարակում է մի ամբողջական չափածո տարբերակ, որպես թարգմանություն⁷³։

Այնուհետև 1904 թվականին Սարգիս Հայկունու ջանքերով հայկական տարբեր գավառաբարբառներով ու առանձին քրդերեն չափածո հատվածներով տպագրվեցին ևս մի քանի տարբերակներ⁷⁴։ Այսպիսով, «Սիաբանդ և Խաջե»⁷⁵ վիպերգը ճանաչում գտավ և ըստ արժանիւնյն գնահատվեց նաև հայ գրական հասարակայնության մեջ։ Եվ հատկանշական է, որ Գ. Սրվանձտյանցի կատարած հաջողված թարգմանությունը հետագայում «Քրդական պոեմա» ենթավերնագրով մտավ Հովհ. Թումանյանի, Ղ. Աղայանի և Վրթ. Փափաղյանի կողմից կազմված քրեստոմատիայի մեջ⁷⁶։

71 Գ. Սրվանձտյանց, Գրոց ու բրոց, Կ. Պոլիս, 1874, էջ 60։

72 Սարէ Սիփանէ — Սիփանի գագաթը (բառացի՝ Սիփանի գլուխը)։

73 Գ. Սրվանձտյանց, Համով-հոտով, էջ 267—277։ Ականավոր բանահավաքի վրա այնպիսի խոր ու հուզիչ տպավորություն են թողնում վիպերգի հերոսների հմայիչ կերպարները, որ նա Ակնի ներսիսյան դպրոցում պաշտոնավարելիս իր աշակերտներից քույր ու եղբայր Ատոմ ու Արմենուհի Յարճանյաներին համապատասխանաբար կոչում է Սիամանթո և Խջեղարե (տե՛ս Հ. Ռշտունի, «Սիամանթո», Երևան, 1970, էջ 62—63)։ Հետագայում Ատոմ Յարճանյանը Սիամանթո կեղծանվամբ էլ մտավ հայ գրականության մեջ, դարձավ նրա անմահ փառերից մեկը։

74 Էմինյան ազգագրական ժողովածու, հ. Ե։

75 Այս քրդական անձնանունները հայերենում ենթարկվել են տարբեր ձևափոխությունների։ Ինքնաբերաբար վիպերգի վերնագիրն էլ հանդիպում է փոփոխակներով։ Ս. Հայկունին ժամանակին նկատել է. «Վեպիս ոմանը Սիյա-րենտո, ոմանը Սիյա Ահմատի, ոմանը Սիյամանտ, ոմանը ևս Սիյարենտի և այլն կասեն» (Էմինյան ազգ. ժողովածու, հ. Ե, էջ 168)։ Աղջկա անունն էլ ունի Խաջե Զեռնի, Խաճա գարին, Խըջե-Ջարե, Խաջեղարե, Խըջեղարե ձևերը։ Գ. Սրվանձտյանցն անվան երկրորդ մասը ստուգարանում է այսպես. «...Ջարե դուցե Ջարեհ, հոր անունն է, որով կը հանկացվի Ջարեի աղջիկ, կամ Ջարուհի» (Համով-հոտով, էջ 267)։ Քրդերենում գարե (գարին) նշանակում է խարտաշ, շեկ, շիկագույն։ Ուրեմն՝ կունենանք շեկ (շեկլիկ) Խաջե։ Մեզ այս բացատրությունն ավելի հավանական է թվում, մանավանդ որ վիպերգի տարբերակներից մի քանիստում աղջիկը հենց այդ հատկանիշով էլ հանդես է գալիս։

76 Հայ գրողներ, հ. Բ, Թիֆլիս, 1910, էջ 128—131։

Այն իսկապես սիրո եղերական պատմութիւնն է, ժողովրդական տարերքի մի ցնցող արտահայտութիւն՝ ներթափանցված լեզենդային տարրերով: Գ. Սրվանձտյանցը բժախնդրորեն ու խնամքով է վերաբերվել իր գործին, միանգամայն անաղարտ պահել բնագրի շունչն ու կոմպոզիցիան:

Սիամանդոն երազում իր մատանին փոխանակում է խջեղարեի մատանու հետ: Նույնը միևնույն գիշեր կատարվում է նաև խջեղարեի հետ: Վաղ առավոտյան վեր է կենում Սիամանդոն, հեծնում «աշխույժ ու հավատարիմ» ձին և հասնում զոգանցիների էլը (ցեղը), հյուրընկալվում մի պառավի վրանի տակ: Այդտեղ երեք օր ու երեք գիշեր արդեն խջեղարեի հարսանիքն է: Լցվում է Սիամանդոն, արտասվալից աղերսում բարեսիրտ պառավին՝ մատանին հասցնել նրան: Պառավը հնարագիտութեամբ կատարում է այդ խնդրանքը: Անակնկալից ցնցված խջեղարեն հայտնում է, որ հաջորդ առավոտյան գնալու է մոր գերեզմանին ուխտի, թող Սիամանդոն այնտեղ իրեն հանդիպի: Սակայն սիրահար երիտասարդը գերեզմանատանը խոր բնով է անցնում: խջեղարեն զալիս է, տեսնում, բայց խնայում է, չի արթնացնում: Մի զույգ ոսկի վեզ է դնում նրա գրպանը, լուռ ու տխուր հեռանում: Արթնանում է Սիամանդոն և դիտարկում վերադառնում պառավի մոտ: Պարզվում է, որ խջեղարեն վեզեր է թողել: Դրանով կամեցել է նախատել Սիամանդոնին, նրան համարելով երեխա, վեզերով խաղալուն արժանի: Սիամանդոն պաղատանքով նորից է ուղարկում պառավին՝ խջեղարեից վերջին խոսքը բերելու:

Գնաց ու պատասխան բերավ պառավն խջեղարենն.

— Եթե Սիամանդոն մաքղ է, եթե սեր ընել գիտե,
Ահա վաղը հանդիսով կը տանին զիս, բող հասնի,
Իր նժույգը հեծած, նետն ու աղեղը ուսին, գա,
կենա նամփուն վրա,
Արծվո նմանակ սրանա, խուռն հեծելոց մեջն
հափշտակե զիս,
Դեն իր ձիուն վրա, բշենք գույգ, Սիփանա գլուխը,
Այնտեղ հանգչինք, այնտեղ սեր անինք,
Ծածկվինք մըծ ու դումանի մեջը⁷⁷:

⁷⁷ Նույն տեղում, էջ 130:

Եվ Սիամանդոն այս անգամ քաջաբար կատարում է այդ գովարին «առաջադրանքը»: Սակայն վեհանիստ Սիփանի ազատ բարձունքներին նրանց երջանկություն չի սպասում: Հանկարծ հանգստացող սիրահարների առջևով ջուր խմելու են իջնում քառասուն եղներ (ցուլեր): Սրանց մեջ լինում է մի կով: Ճակատում են եղները, հաղթողը խլում է կովը: Այս տեսարանը խճեղարենի հիշեցնում է իր և Սիամանդոյի «գիպվածը», խորապես հուզում, սարսռեցնում նրան: Զի համբերում Սիամանդոն, ընկնում է այդ եղան հտեից, նետահարում: Դանակն առած վաղելով մոտենում է, սակայն վիրավոր կենդանին սողահարում է և նրան նետում անդունդը: Դեպքի վայրն է հասնում խճեղարեն: Սկսում է ողբալ, կոծել, կատարվածը վերագրել նախախնամությանը: Սիամանդոյից հետո իմաստազրկվում է կյանքը, և նա իրեն նրա հտեից վայր է նետում:

Զինքն ի վայր կը հոսե. մեկ անգամ միայն կավաղե.

— Իմ Սիամանդո...

Եվ Սիամանդոն հազիվ արձագանք մի կը տա.

— Իմ խրջեգարե...

Եվ մեկանց կը լռեն...

Կը մեռնին...

Հոն են...⁷⁸

Սեղմ գծերով սա է Գ. Սրվանձությանցի գրառած ու թարգմանած տարբերակի բովանդակությունը: Բանահավաքը գրան կցել է նաև մեծ սիրո հավերժությունը խորհրդանշող հետեյալ ավանդական պատկերը, որը թողնում է վերջերգի տպավորություն. «Այն տեղը երկու ծաղիկներ կը բուսնին՝ համանման, ամեն դարնան, և երկու թիթեռնիկներ կուզան, կը թառին ու կը թռվոն այդ խորհրդավոր ծաղկանց շուրջն ու վրան»⁷⁹:

20—30-ական թվականներին այս ազդեցիկ սյուժեն գրավեց տակավին երիտասարդ բանաստեղծներ Սողոմոն Տարոնցու և Հովհաննես Շիրազի ուշադրությունը:

⁷⁸ Նույն տեղում, էջ 131:

⁷⁹ Նույն տեղում:

Կասկածից վեր է, որ Ս. Տարոնցին կարող էր նաև լսած լինել վիպերգի բանավոր պատումներ կամ ծանոթ լինել այլ գրառումների: Նա ծնվել, դաստիարակվել, սկզբնական կրթությունն ստացել է ընտանեկան աշակերտի միջավայրում, որն ամբողջովին ներծծված էր ժողովրդական դյուբական բառ ու բանով: Նրա հայրը՝ Բենսեն (Սահակ Մովսիսյան, 1867—1939), ջանախնդրորեն զբաղվել է նաև բրդական բանահյուսության գրառմամբ, թարգմանություններ ու հրատարակմամբ⁸⁰:

Նվ պատահական չէ, անշուշտ, որ Տարոնցին վիպերգի «Սիամանթո և Խաջեղարե» վերնագրով իր մշակումը սիրով նվիրել է հորը, հետևյալ ընծայադրով. «Նվիրում եմ հորս՝ Սահակ Մովսիսյանին, Առաջին Ուսուցչիս»: Կարծում ենք, որ մանկուց բրդական հյուսվածքով հափշտակված լինելն էլ նրան տարել է դեպի Գ. Սրվանձտյանցի թարգմանած պատումը: Դա տեղի է ունեցել 1923 թվականին: Ուշադրով է, որ երկար ժամանակ ասպարեզ չի հանել իր մշակումը: Առաջին անգամ հրատարակել է 1934 թվականին⁸¹, ավելի քան տաս տարի անց: Գրության համար էլ նշվել է տեղական ժամանակամիջոց՝ 1923—1933 թթ.: Այսուամենայնիվ, Տարոնցին կատարել է բացառապես մասնակի փոփոխություններ: Ավելի հստակ ու հավաք է դարձրել լեզուն, հավելել մի քանի նոր արտահայտություններ ու կարճ հատվածներ: Բանաստեղծը կրկնություններով ընդգծել է որոշ տեղեր, հաղորդել ոիթմ ու երաժշտականություն: Ինչպես արդեն նշել ենք, Գ. Սրվանձտյանցի պատրաստած պատումի մեջ հերոսների հղերական կործանումը բացատրվում է նախախնամության կամքով:

Ահ, մի՞գուցե Վերին կամֆն էր տնօրինած այսպես.

Երկնից կամֆր երկրիս վրա անդառնա ու անվուխիս է⁸²:

Տարոնցին շրջանցել է ժողովրդական պատկերացման այս մոմենտը: Դրանով իսկ վիպերգի զործողության ընթացքը միֆական, ֆատալիստական ոլորտից նկատելիորեն դուրս է բերվել: Այդպիսով, սիրահար զույգի որբերդական վախճանը դիտվում է

⁸⁰ ՏՆՍ Հ. Զեդի, Հայ և քուրդ ժողովուրդների բարեկամության արտացոլումը բանահյուսության մեջ, էջ 80:

⁸¹ Ս. Տարոնցի, Դարերի լեզենդը, Երևան, 1934, էջ 89—97:

⁸² Հայ գրողներ, հ. Բ, էջ 131:

որպես անբարենպաստ պատահականություն հետևանք: Իսկ այդ պատահականությունը փիլիսոփայական իմաստով պատճառականորեն պայմանավորված է հերոսների ամբողջ նախորդ գործունեությամբ, նրանց անհանգիստ, ալեկոծ, տաղնապալից ու հալածական դրությամբ:

Ս. Տարոնցին հավանաբար ջերմ սեր ու քնքշանք է տածել իր այս վերամշակման նկատմամբ: Այդ է վկայում այն փաստը, որ նա հետագայում իր երկերի երկրորդ հատորը բացել է նրանով⁸³ (հատորն ամբողջությամբ ընդգրկում է ժողովրդական աղուքներից առնված պոեմները, լեգենդներն ու բալլադները):

Բոլորովին այլ բնույթ ու բովանդակություն է ստացել պատումը Հովհաննես Շիրազի մշակմամբ: Հետաքրքրական է, որ 1935 թվականից մինչև այսօր բանաստեղծը դեռ վերջնականապես հաշիվները չի փակել դրա հետ: Անընդհատ շտկում է, վերափոխում, հղկում: Եվ մի քանի տարին մեկ հրատարակվում է մի նոր վերամշակում: Հասկանալի է, որ Շիրազը, որպես իսկական խոշոր արվեստագետ, չի կարողանում բավարարվել ձեռք բերածով և անհանգիստ կերպով ձգտում է այն հասցնել կատարելության տիպարի աստիճանի⁸⁴: Հանրահայտ ճշմարտություն է, որ համաշխարհային գրականության պատմության մեջ շատ զուլխգործոցներ հենց այդ արդասավոր ճանապարհով են ստեղծվել:

Այսուամենայնիվ, թեև Շիրազի «Սիամանթո և Խեղարե» պոեմը գուցե թե դեռևս չի բերվել վերջնական տեքստի, բայց արդեն վաղուց դիտվում է որպես սովետահայ պոեզիայի բացառիկ երե-

⁸³ Ս. Տարոնցի, Երկեր, հ. 2, Երևան, 1965, էջ 5—12: 1935 թվականին Տարոնցին քրդական սիրավեպերի մոտիվներով գրեց նաև մի փոքր արձակ լեգենդ՝ «Շահն ու Ֆինջանե» վերնագրով (տե՛ս Ս. Տարոնցի, Նովելներ, Երևան, 1962, էջ 88—91): Այստեղ նույնպես բանահյուսական ավանդական սլոժեն է, հասարակ հովվի ու հարուստ աղայի գեղեցիկ աղջկա խորունկ սիրո հուզառատ պատմությունը, որը դարձյալ ավարտվում է ողբերգությամբ: Շահնը սպանվում է աղայի արձակած գնդակից, իսկ Ֆինջանեն խեղազարվում է, ընկնում դաշտերը: Առհասարակ Տարոնցին շատ էր կապված բարեկամ ժողովրդի հետ: Նա քրդական սովետական գրականության հայտնի թարգմանիչներից էր:

⁸⁴ Պոեմի ստեղծագործական հանգամանալից պատմությունը տե՛ս Ս. Սողոմոնյան, Ժամանակակից հայ բանաստեղծներ, Գիրք երկրորդ, Երևան, 1967, էջ 47—72:

Կասկածից վեր է, որ Ս. Տարոնցին կարող էր նաև լսած լինել վիպերգի բանավոր պատումներ կամ ծանոթ լինել այլ գրառումների: Նա ծնվել, դաստիարակվել, սկզբնական կրթությունն ստացել է ընտանեկան այնպիսի միջավայրում, որն ամբողջովին ներծծված էր ժողովրդական դյուբաական բառ ու բանով: Նրա հայրը՝ Բենսեն (Սահակ Մովսիսյան, 1867—1939), ջանախնդրորեն զբաղվել է նաև քրդական բանահյուսության զբառմամբ, թարգմանություններ ու հրատարակմամբ⁸⁰:

Եվ պատահական չէ, անշուշտ, որ Տարոնցին վիպերգի «Սիամանթո և Խաջեղարե» վերնագրով իր մշակումը սիրով նվիրել է հորը, հետևյալ ընծայագրով. «Նվիրում եմ հորս՝ Սահակ Մովսիսյանին, Առաջին Ուսույչիս»: Կարծում ենք, որ մանկուց քրդական հյուսվածքով հափշտակված լինելն էլ նրան տարել է դեպի Գ. Սրվանձտյանցի թարգմանած պատումը: Դա տեղի է ունեցել 1923 թվականին: Ուշագրավ է, որ երկար ժամանակ ասպարեզ չի հանել իր մշակումը: Առաջին անգամ հրատարակել է 1934 թվականին⁸¹, ավելի քան տաս տարի անց: Գրության համար էլ նշվել է տեական ժամանակամիջոց՝ 1923—1933 թթ.: Այսուամենայնիվ, Տարոնցին կատարել է բացառապես մասնակի փոփոխություններ: Ավելի հստակ ու հավաք է դարձրել լեզուն, հավելել մի քանի նոր արտահայտություններ ու կարճ հատվածներ: Բանաստեղծը կրկնություններով ընդգծել է որոշ տեղեր, հաղորդել ոիթմ ու երաժշտականություն: Ինչպես արդեն նշել ենք, Գ. Սրվանձտյանցի պատրաստած պատմի մեջ հերոսների հղերական կործանումը բացատրվում է նախախնամության կամքով:

Ան, մի՞գուցե Վերին կամֆն էր տնօրինած այսպես.

Երկնից կամֆր երկրիս վրա անդառն ու անփոփոխ է⁸²:

Տարոնցին շրջանցել է ժողովրդական պատկերացման այս մոմենտը: Դրանով իսկ վիպերգի գործողության ընթացքը միֆական, ֆատալիստական ոլորտից նկատելիորեն դուրս է բերվել: Այդպիսով, սիրահար զույգի որբերդական վախճանը դիտվում է

⁸⁰ Տե՛ս Հ. Զեյի, Հայ և քուրդ ժողովուրդների բարեկամության արտացոլումը բանահյուսության մեջ, էջ 80:

⁸¹ Ս. Տարոնցի, Դարերի լեզենդը, Երևան, 1934, էջ 89—97:

⁸² Հայ գրողներ, հ. Բ, էջ 131:

սկես բարձրանում է միջավայրից, տառապանքի մեջ հասնում հնչեղ ընդհանրացումների: Խջեղարեն, Վ. Կիրպոտինի խոսքերով ասած, «Նույնպիսի ողբերգական հերոսուհի է, ինչպես էսքիլեսի ու Շեքսպիրի արքայական կանայք»⁸⁶: Նա բացեիբաց տեսնում է, որ դարձել է վաճառքի առարկա, ոտնահարվել են իր մարդկային իրավունքներն ու արժանապատվությունը: Եվ «քրդի կյաճեն ամոթխած» ընդվզում է, ելնում սրբագործված օրենքների դեմ:

— Հայրիկ, ինձ մի մալուլ քողնի, հայրիկ, իմ սիրուն է մտնում: ... Ինձ մի փոխիռ ոչխարի հետ, ինձ այս անգամ եղիր մայր, էն չորանի մի քարթիչը յոթ սուրու է ինձ համար⁸⁷:

Եվ սիրո հրդեհի մեջ իմաստանում է Խջեղարեն, ձերբազատվում աղգային սահմանափակություններից:

— Մարդիկ, հայր իմ, մեկ են, մի զարմ, ինչպես ծաղկում են իմ փնջած...⁸⁸

Եվ անդունդի մեջ նրա եղերական մահը Սիամանթոյի գրքում հուժկու բողոքի ձիչ է ընդդեմ բեկերի անհոգի աշխարհի:

Խջեղարեն սիրո վսեմ ու անհանգչելի, անձնուրացության մղող զգացմունքի հոյակապ մարմնացում է:

Շիրազը պոեմում հավելել է մի սյուժետային ճյուղավորում, որը վեհորեն հնչեցնում է հայ և քուրդ աշխատավորների բարեկամության ու համերաշխության գաղափարները: Հանգամանքների բերումով ինքնաբերաբար մտերմանում են Սիամանթոն ու քուրդ հովիվները: Նրանք միասնական պայքար են մղում շահագործողների ու զրկողների դեմ: Նրանց միացրել է սոցիալական վիճակի, նսպատակների ու շահերի ընդհանրությունը:

Իրար մատից արյուն առան, իրար դառան հույս ու տեգ:
Իրար արյուն իրար խառնին՝ օխպերացան մորեմեկ,
Ջարեն բեկի դուրս վոնգած հովիվներ բուրդ ու հայ,
Բախտ ու վշտով, ամեն ինչով՝ աչք-աչքի պես՝ դառան թայ,
Ու հաց կերան մի ամանից, կաթնաբոլոն կորեկի⁸⁹:

⁸⁶ «Սովետական Հայաստան», 4 հուլիսի 1979 թ.:

⁸⁷ Հովհ. Շիրազ, Սիամանթո և Խջեղարեն, էջ 29:

⁸⁸ Նույն տեղում:

⁸⁹ Նույն տեղում, էջ 64:

Այսուամենայնիվ, մեղ թվում է ,որ Շիրազը մի քիչ շարաշահել է բանահյուսական նյութն ազատ մոտեցմամբ վերամշակելու իրավունքը:

Մ. Գորկին շատ բարձր է գնահատում Պուշկինի կատարած վերամշակումները, որովհետև «он украсил народную песню и сказку блеском своего таланта, но оставил неизменными их смысл и силу»⁹⁰: Սա շատ կարևոր ցուցում է համարվում նաև մեր ժամանակներում ժողովրդական նյութը մշակողների գաղափարա-գեղագիտական մոտեցման սկզբունքը ճշտելու համար: Եվ այդ դեպքում միայն կարող է ստացվել հարազատ ու ցանկալի արժեքը:

Կարծում ենք, որ Հովհաննես Շիրազը հետագա վերամշակումների ընթացքում հարկ կհամարի ինչ-ինչ կետերում սթափ վերանայման ենթարկել «Միամանթո և Խջեղարե» պոեմի 1970 թվականի հրատարակությունը, որն իրապես անմրցելի է գեղարվեստական կատարմամբ: Եվ դրանից, ինչ ասել կուզի, պոեմը միայն ու միայն կշահի:

30-ական թվականներին մանկության հուշերի մեջ վառ մնացած քրդական բանահյուսությանն անդրադարձավ նաև բանաստեղծուհի, արձակագիր Աղավինին: 1937 թվականին նա պատանի ընթերցողների համար չափածո շարադրեց «Աբուլեյթ» ստեղծագործությունը: Այն ունի «Քրդական հեքիաթ» ենթավերնագիրը⁹¹:

Քրդական բանավոր ստեղծագործության այս գողտրիկ նմուշը նույնպես լայնորեն տարածված ու սիրված է եղել հայկական միջավայրում: Բնականաբար դուրս չի մնացել բանահավաքների տեսագաշտից: Մովալուն ու խիստ ճուղավորված տարբերակներից մեկը լույս է տեսել Ս. Հայկունու զրառմամբ⁹²: Իր հերթին դրան ուշադրություն է դարձրել Լադոն⁹³: Այսպիսով, «Աբուլեյթ» հեքիաթը նախաստվետական շրջանում աննկատ չի մնացել:

Աղավինի իր օգտագործած տարբերակը հավանաբար լսել է ծնողներից: Եվ խորհուրդ ունի, անշուշտ, այն հանգամանքը, որ նա վերամշակումը նվիրել է մոր հիշատակին⁹⁴:

⁹⁰ М. Горький, История русской литературы, М., 1939, стр. 98—99.

⁹¹ Աղավինի, Աբուլեյթ, Քրդական հեքիաթ, Երևան, 1938:

⁹² Էմինյան ազգագրական ժողովածու, հ. 6, էջ 187—200:

⁹³ ՏԿՍ ԳԱԲ, Լադոյի ֆոնդ, ք. 1, № 1:

Հեքիաթի հիմնական գաղափարը վեհ ազատասիրությունն է: Դառը քրտինքով իր ապրուստը վաստակող ժողովրդի մեջ հասակ նետած Աբուլգեյթը քաջ է, վեհանձն, համարձակ ու գեղեցիկ:

Նա բռն ու այրող ատելությամբ է լցված անխիղճ ու անհոգի հարստահարիչների նկատմամբ: Իր նվիրված բնկերներով միշտ օգնության է հասնում կարիքավորներին: Եվ ժողովուրդն անսահմանորեն սիրում է նրան, ուրախանում ու հպարտանում այդպիսի հզոր ու բարեհամբույր պաշտպանով: Աբուլգեյթի ահից սիրտ չեն անում գյուղ մտնել անգամ հարկահավաքները: Ոչ ոք չի համարձակվում նեղել կամ վնաս պատճառել խաղաղ ու անմեղ բնակչությանը:

Աբուլգեյթը ոգեշնչում ու ցեղապետի հրով-սրով եկող զորքի դեմ է հանում ժողովրդին, որի արդարացի կոխվը պսակվում է փայլուն հաղթանակով: Ծնկի է բերվում նաև ծեր ու արնախում ցեղապետը:

Ժողովրդի ցավերով ու հոգսերով ապրող Աբուլգեյթը չի խնայում նրան, թեև պարզվում է, որ իր հարազատ հայրն է (Աբուլգեյթ նշանակում է հորից մերժված): Նա առանց վարանման սպանում է այդ խոշոր կեղեքիչին.

— Թող մեռնի, — ասաց, — որ նրա մահով
Կյանքը մեզ համար լինի ապահով⁹⁴:

Առհասարակ հեքիաթի դրական հերոսներն ունեն դասակարգային որոշակի գիտակցություն, պայքարում են սոցիալական ներհակությունների վերացման համար: Նրանք օժտված են ժողովրդական պայծառ առաքինություններով:

Կաթոգին ու բարեգութ կնոջ կերպար է Աբուլգեյթի մայրը: Յեղապետի տնից հանիրավի ու անխիղճորեն հեռացվելուց հետո նա լուռ ու անմոռնչ պահում-մեծացնում է սիրասուն դավակին: Նրա մեջ բորբոքում է ժողովրդասիրության ոգին, մարդկային լավագույն զգացմունքներ: Ուղղամիտ ու որդիաբար հլու Աբուլգեյթի

⁹⁴ Աղավնի, Բանաստեղծություններ, Գիրք Երկրորդ, Երևան, 1939, էջ 105:
Այս ժողովածուում «Աբուլգեյթը» տեղադրվել է «Պոեմներ» բաժնում:

⁹⁵ Աղավնի, Աբուլգեյթ, էջ 32:

համար նա բոլոր պարագաներում մենում է որպես իմաստուն ու ամենատես խորհրդատու.

Աբուզեյթն էլ ո՛ր խոնարհ ուղին էր,
Որ խորհուրդը մոր նա չկատարեր⁹⁶:

«Աբուզեյթ» հեքիաթը պատանի ընթերցողի մեջ խորունկ սեր է արթնացնում հասարակ, աշխատավոր ժողովրդի նկատմամբ: Միևնույն ժամանակ սովորեցնում է անողորմաբար վարվել ամեն տեսակի չար ու տխեղժ ուժերի հետ:

Աղավնու վերամշակումը ղզալի չափով կրում է Հովհ. Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ» պոեմի ազդեցությունը:

Քրդական բանահյուսության ուշագրավ նմուշներից մեկի մշակմամբ վերջին տարիներին հանդես է եկել բանաստեղծ Վահան Գրիգորյանը: Խոսքը վերաբերում է «Բողե-Քամալա» պոեմին: Նա օգտագործել է ժողովրդական ստեղծագործության զրառված ու թարգմանված մի տարբերակը: Այդ մասին տողատակի ծանոթության մեջ հիշատակում է հենց ինքը. «Պոեմի նյութը համառոտ և արձակ վիճակում մեզ տրամադրել է քուրդ զրոդ, բանահավաք, բանասիրական գիտությունների դոկտոր Հաջիե Ջնդին⁹⁷»: Հետաքրքրական է, որ բանաստեղծը նախապես իր բարձր ու իմաստալից գնահատանքի խոսքն է ասում, նշում պատումի գաղափարական հագեցվածությունը, նրա սերտ առնչությունը էպոսի հետ. «Քրդական բանահյուսության հետաքրքիր այս տարբերակը, սլահալանելով քրդական էպոսի առնական ոգին ու հերոսականությունը, միաժամանակ արժարժում է մի շատ կարևոր հարց, ինչպես քրդական էպոսի, այնպես էլ ֆոլկլորի համար. դա աշխատանքի, արդար վաստակով ապրելու պրոբլեմն է, որ այնպես ընդգծված հանդես է գալիս «Բողե-Քամալա» բանահյուսության մեջ»⁹⁸:

Վահան Գրիգորյանը լիովին հարադատ է մնացել ժողովրդական պատումի առաջատար մոտիվներին, բովանդակությանն ու

⁹⁶ Նույն տեղում, էջ 29:

⁹⁷ Վ. Գրիգորյան, Կրակի ու կարոտի միջով, Նրևան, 1969, էջ 221:

⁹⁸ Նույն տեղում:

դործողության հիմնական ընթացքին⁹⁹։ Փոփոխություններ է մտցրել միայն անհրաժեշտության դեպքում, այս կամ այն մոմենտն առավել ցայտուն ու ներգործուն դարձնելու նպատակով։ Կատարված մի շարք կրճատումներն ու հավելումները հիմնավորապես պատճառաբանված են, չեն խաթարում պոեմի կոմպոզիցիոն ու պոետիկական միասնությունը։ Բնավորությունները մշակման մեջ զգալի չափով կոնկրետացել են, խորացել, ձեռք բերել ամբողջականություն։ Պոեմին ազգային միջավայրի ու հոգեբանության նկատելի կոլորիտ են տալիս ժողովրդական լեզվամտածողության մի քանի էական տարրերի չափավոր սլահպանումն ու առանձնաշեշտումը։

Այս ստեղծագործությունը խստորեն դատապարտում է ցեղամիջյան անմիտ ընդհարումները, դաժան ու ավերիչ ասպատակությունները։ Նրանում փառաբանվում են արդար վաստակն ու այն պահպանելու կարողությունը։ Հաղթանակում են բարին ու ազնիվը, արդարն ու գեղեցիկը։

Պոեմի գլխավոր հերոսը արիասիրտ Բողե-Քամալան է, որը աշխատավոր ժողովրդի լավագույն ցանկությունների ու նվիրական երազանքների, անբիժ մաքրության ու անկոտրում արդարամտության մարմնավորումն է։ Խաղաղության ու լիության մեջ է ապրում Բողե-Քամալայի աշխատասեր ցեղը։ Բայց դա բոլորովին էլ դուր չի գալիս գիսանցիների ցեղի ղեկավարներին, որոնք գիշեր-ցերեկ գիշատչորեն աչք են տնկել իրենց հարևանների հարստությանը։ Եվ ահա գոռոզ ու մեծամիտ Թավիլ աղան հսկայական զորքով հանկարծակի հարձակում է գործում քամալցիների վրա։ Սակայն իր ցեղի թիկունքին սարի պես կանգնած է դյուցազնական Բողե-Քամալան։

Եվ ավերածություն սփռող Թավիլ աղան երազած անբավ ինչքի փոխարեն գտնում է իր անփառունակ մահը։ Անցնում են տարիներ։ Մի անգամ էլ Բողե-Քամալան ցեղի կտրիճների հետ որսի է ելնում սարերը։ Հարմար առիթը ձեռքից չեն թողնում շխրատված գիսանցիները։ Նրանք ազահ ու վատավարք Դալի-Միրխանի գլխավորությամբ նորից ելնում են ավարառության։ Անպաշտպան մնացած քամալցիներին անխնայորեն կոտորում են,

⁹⁹ Մեր ձեռքի տակ է նրան տրամադրված տարբերակի մի օրինակը։

անարգում, թալանում ու ծանրաբեռ հեռանում: Սակայն շուտով լեռներից իջնում է վրեժ կտրած Բողե-Քամալան, խորին ցավով լսում ու տեսնում ամեն ինչ: Եվ նրան այնքան չի մտահոգում ու ալեկոծում ունեցվածքի կորուստը, որքան իր ցեղի սրբությունների դաժնահարվածությունը: Բողե-Քամալան արժանապատվության ու պատվախնդրության իսկական ասպետ է: Նա այսպես է զիմում վշտակոծ գեղեցկուհի կնոջը.

Չեմ ավստսում, ես չեմ ցավում նախիրներին,
Որ տարան:

Չեմ ավստսում, ես չեմ ցավում քուխ հոտերին,
Որ տարան:

Չեմ ավստսում, ես չեմ ցավում այծիկներին,
Որ տարան:

Չեմ ավստսում, ես չեմ ցավում ջուրիներին,
Որ տարան:

Չեմ ավստսում, ես չեմ ցավում նժույգներին,
Որ տարան:

Չեմ ավստսում, ես չեմ ցավում մեր ուղտերին,
Որ տարան:

Շատ եմ ցավում, ավստսում բլագուկին
Քո ջարդված,

Ավստսում եմ աղջիկներին և մեր կանանց
Անարգված¹⁰⁰:

Սա ասպետական հաղվագյուտ վեհանձնության, մտքի պայ-
ծառության ու հոգեկան անբասիր կերտվածքի անօրինակ արտա-
հայտություն է, մի ամբողջ նահապետական ժողովրդի բարոյական
ըմբռնումների ու նորմերի խտացված գրասկորում: Նշենք, որ ժո-
ղովրդական տարբերակում բացակայում են վերջին երկու տողերը:
Վահան Գրիգորյանը կարողացել է խորամտորեն բացահայտել
ասվածի ներթափույց միտվածությունը և հասնել խոր ընդհան-
րացման:

Եվ այլևս պարզ է, որ անգուժ ու անհանգիստ թշնամիները
ոչ մի կերպ չէին կարող խուսափել Բողե-Քամալայի այրող վրեժ-

¹⁰⁰ Նույն տեղում, էջ 239:

խնդրութիւնից: Նրանք չարաչար նկատուում են: Սպանւում է աշրածակ Դալի-Միրխանը:

Հատկանշական է, որ դրանից հետո Բողե-Քամալան ձեռք չի բարձրացնում հասարակ ժողովրդի վրա: Պոեմի այս հատվածը հիշեցնում է «Սասունցի Դավիթ» էպոսը, մի բան, որ նկատել է նաև Վ. Գրիգորյանը:

Բողե-Քամալան հանդես է բերում գովելի ներողամտութիւն ու մեծահոգութիւն: Սակայն տունդարձի ճանապարհին նա սրախողխող է արվում նենգաբարո շեյխերի ձեռքով: Քամալցիների կարծես թէ որբացած ցեղը ցավագնորհն ողբում է իր աննման հերոսի եղբրական մահը: Այդուհանդերձ, հուսալքութիւնը չի տիրում մարդկանց:

Քուրդ կնոջ հիանալի կերպար է Բողե-Քամալայի հմայիչ կինը՝ Բզըրթիլը: Նա իր արժանավորութիւններով ետ չի մնում ամուսնուց: Հատկանշական է, որ նրա սպանութիւնից հետո չի վհատւում, չի կորցնում իրեն: Ընդհակառակը, ինքն է դառնում քաջ ու անվիհեր ռազմիկ, լուծում ամուսնու վրեժը, պաշտպան կանգնում ամբողջ ցեղին:

Իսկ երբ նա սպառազին երևում է ռազմի արյունոտ դաշտում, թշնամիները ցիրուցան փախչում են խուճապահար: Բոլորին թվում է, թէ հենց Բողե-Քամալան է հրաշքով հարութիւն առել:

Պոեմում ժողովրդական մշտարթուն ողջամտության, ուղղամտության ու խաղաղասիրական տրամադրութիւնների արտահայտողն է Հասանը: Նրա բերանով ժողովուրդը հավաստում է արդար ու ստեղծագործ աշխատանքի, բարության ու մարդկայնության անմահութիւնն ու զեղեցկութիւնը:

Քամալցիք իրենց տեղում կմնան¹⁰¹:

Ի դեմս Բողե-Քամալայի եղբայր Խուրիշամդինի, նյախարակւում են վախկոտութիւնը, անճարակութիւնը, ամպագոգոգ ինքնավստահութիւնն ու մեծախոսութիւնը:

«Բողե-Քամալա» պոեմն առաջ է քաշում վեհ գաղափարներ, հնչեցնում հումանիստական պատգամներ:

Վ. Գրիգորյանի այս ստեղծագործութիւնն, անտարակույս

¹⁰¹ Նույն տեղում, էջ 228:

քրդական բանահյուսության հաջողված մշակումների թվին է պատկանում:

Քուրդ ժողովրդի գեղարվեստական գանձարանի շքեղագույն դարդերից է «Մամե ու Զինե» սիրային-հերոսական վիպերգը, մի հանճարեղ գործ, որ բառացիորեն ամեն վայրկյան անբաժան է իր ստեղծողից: Պատահական չէ, որ 17-րդ դարում կատարված դրավերամշակումը համարվում է քրդական միջնադարյան գրականության թագն ու պսակը¹⁰², որի անմահ հեղինակ Ահմեդե խանին ակադեմիկոս Հովսեփ Օրբելին իրավամբ դնում է Արևելքի խոշորագույն բանաստեղծներ Ֆիրդուսու և Ռուսթավելու կողքին¹⁰³: Հռչակավոր վիպերգի հմայիչ հերոսների մեծ սերը անխախտ շափանիչ է հանդիսացել բազում սերունդների համար: Ժողովուրդը դրանով կարծես անդուգական ներշնչարան է առաջարկել երիտասարդ սիրահարներին: Հայկական էպոսի կապակցությամբ Հ. Օրբելին գրում է. «Немного таких любовников сохранила в своих художественных образах человеческая память. Воплощенная в Тристане и Изольде и Паоло и Франческо—Запада, Вис и Раминне—Ирана, Маме и Зин—курдов, идея взаимной на веки веков скованности истинных влюбленных в армянском эпосе нашла себя выражение в образах Давида и Хандут-Хатун»¹⁰⁴: Այսպիսով, կարելի է ասել, որ Մամեի ու Զինեի սերը «քննություն է բռնում» նույնիսկ միջադարյան ասպարեզում: Եվ քրդական բանահյուսության այս գլուխգործոցը, ինքնին հասկանալի է, չէր կարող չնվաճել նաև հայկական լսարանը: Եվ իսկապես: Բանահավաքների վկայությամբ, արևմտահայ համարյա ոչ մի բանասաց իր հոգևոր «բազաժը» չի պատկերացնում առանց «Մամե ու Զինե» վիպերգի: Բնականաբար զգալի թիվ են կազմում հայերեն ու քրդերեն լեզուներով կատարված դրամաները¹⁰⁵: Առաջինը («Մամե ու Զինե») թարգմա-

¹⁰² Տե՛ս Աхмед Хани, Мам и Зин, критический текст, перевод, предисловие и указателя М. Б. Руденко, М., 1962.

¹⁰³ Տե՛ս И. А. Орбели, Избранные труды, Ереван, 1963, стр. 50.

¹⁰⁴ И. Орбели, Армянский героический эпос, Ереван, 1956, стр. 50.

¹⁰⁵ Քրդական այս ստեղծագործությունը թարգմանվել ու հրատարակվել է գերմաներեն (երեք անգամ), ֆրանսերեն ու ռուսերեն (տե՛ս «Մամե ու Զինե», Ներածություն, թարգմանություն և ծանոթագրություններ՝ Հ. Զեդիի, Երևան, 1956, էջ 188):

նաբար 1898 թվականին է լույս տեսել¹⁰⁶։ Մի քանի պատումներ է գրառել երախտավոր Սարգիս Հայկունին, որոնցից երկուսը հրատարակվել են 1904 թվականին¹⁰⁷։ Դրանցից մեկը ընթերցողին առաջարկվել է հայերեն բարբառով, իսկ մյուսը թարգմանված է քրդերենից։ Նույն թվականին դարձյալ թարգմանաբար տպագրվել է մեկ ուրիշ պատում¹⁰⁸։ Ինչպես տեսնում ենք, բավականին մեծ է եղել հետաքրքրությունը «Մամե ու Զինե» վիպերգի նկատմամբ։

Եվ ահա այն ոգեշնչեց նաև սովետահայ գրողներին։ Նաիրի Զարյանը քրդական գրականությանը նվիրված իր հոդվածում այս ստեղծագործությունը համարում է մի յուրահատուկ «Սեր և խաղալանք»։ Անվանի բանաստեղծը նրա հարուստ բովանդակության նստվածքների մեջ անսխալ կերպով զգում է տարբեր ժամանակաշրջանների կենդանի արձագանքները։ Եվ այլ կերպ էլ չէր կարող լինել։ Ինչպես աշխարհի մյուս ժողովուրդների բանավոր խոշոր կոթողներում, այնպես էլ այստեղ «պատմական մի շարք էպոխաներ են խտացված»¹⁰⁹։ Չափազանց ուշագրավ է, որ հետագայում Նաիրի Զարյանն իր «Երկրորդ կյանք» ինքնակենսագրական վեպում «Մամե ու Զինե» վիպերգից մեջբերում է անում, ինչպես նաև վերաշարադրում է գլխավոր հատվածներից մեկի համառոտ բովանդակությունը, որը նա լսել է մանկության օրերին, հայրենի գյուղում։ Վեպում միևնույն ժամանակ ջերմ ու անմիջական վերաբերմունք է դրսևորվում Մամեի աղետալի ճակատագրի նկատմամբ։ Ահա փոքրիկ Հայերը հողայում լսածը անզսպելի խանդավառությամբ հաղորդում է մորը. «Ես վիրավորանքից լաց էի լինում։ Ինչպե՞ս կարելի է քնել, երբ քաջ ու միամիտ Մամեն հիմա կընկնի Բաքոյի փորած հորի մեջ»¹¹⁰։ Գյուղական անմեղ ու պարզուկ հրեխայի համար անսահմանորեն ատելի է խարդախ ու շարագործ Բաքոն. «Ես ատում էի Բաքոյին ավելի շատ, քան մյուս թաղի իմ հասակակից Կաղախի Վարդանին»¹¹¹։ Մանկական

¹⁰⁶ Տե՛ս «Լուսն», գիրք Բ, էջ 274—307։

¹⁰⁷ Տե՛ս «Էմինյան ազգադրական ժողովածու», հ. Ե, էջ 201—264։

¹⁰⁸ Տե՛ս «Ազգագրական հանդես», գիրք 11, Թիֆլիս, 1904, էջ 197—210։

¹⁰⁹ Խորհրդային քուրդ գրողներ, էջ 7։

¹¹⁰ «Սովետական գրականություն», 1973, № 2, էջ 29։

¹¹¹ Նույն տեղում։

ըմբռնմամբ վիպական հերոսները ևս իրական անձնավորություններ են, ինչպես իր շրջապատի մարդիկ:

Բանազիտական տեսակետից խիստ հետաքրքրական է Զարյանի վերհիշած հետևյալ մանրամասնությունը. «Ուստա Կազարը հեքիաթը («Մամե ու Զինե».— Զ. Մ.) պատմում էր հայերեն, իսկ խաղերն ասում էր քրդերեն»¹¹²: Այսպիսի ասացողական պրակտիկան, ինչպես հայտնի է, ժամանակին լայնորեն տարածված ու արմատավորված է եղել հայ իրականության մեջ:

30-ական թվականների վերջերին «Մամե ու Զինե» վիպերգն ամբողջությամբ մշակելու շնորհակալ գործին լծվեց երիտասարդ բանաստեղծ Մեսրոպ Մերուժանը (Զառայան, 1917—1942): Ցավոք, նա չհասցրեց լրիվ իրագործել իր գեղեցիկ ստեղծագործական մտադրությունը: Սկսվեց Հայրենական մեծ պատերազմը, և Մեսրոպ Մերուժանն իր շատ գրչակից ընկերների պես քաջի մահով ընկավ ահեղ մարտերից մեկում: Իսկ նրա ձեռնարկած «Մամե ու Զինե» վերնագրով պոեմից ժամանակին տպագրվեցին միայն երրորդ և չորրորդ երգերի առանձին փոքրիկ հատվածներ¹¹³: Իհարկե, հնարավոր չէ սպառիչ պատասխանել այն հարցին, թե ինչպիսին կլինեք պոեմն իր ամբողջության մեջ: Բայց առկա կտորները ցույց են տալիս, որ Մերուժանն ուներ բոլոր տվյալները՝ քրդական ժողովրդական վիպերգին արժանի վերամշակում տալու համար:

Այս երգերում հատկապես հաջողված են բնության տեսարանների նկարագրությունները: Մերուժանը դրսևորել է երևույթների բանաստեղծական նուրբ զգացողություն, պատկերավոր արտահայտվելու ակնհայտ շնորհք:

Չմոռանանք, որ Մեսրոպ Մերուժանը պոեմի վրա սկսել է աշխատել 20—21 տարեկան հասակում: Մեղ մնում է միայն հարգանքի տուրք մատուցել կյանքը հայրենիքին նվիրաբերած տաղանդավոր երիտասարդի հիշատակին և խոր ափսոսանքով ար-

¹¹² Նույն տեղում, էջ 28:

¹¹³ Տե՛ս «Խորհրդային երիտասարդ գրողներ» (ալմանախ), Երևան, 1938, էջ 137—139, «Խորհրդային գրականություն», 1940, № 2, էջ 144—147: Քրդական այս ստեղծագործության ամբողջական հայերեն վերամշակումը ժամանակին իրականացրել է ամերիկահայ առաջադեմ գրող Կարապետ Սիտալը (տե՛ս Կ. Սիտալ, Դյուցաղնական, Երևան, 1957):

ձանագրել, որ ի թիվս շատ այլ ստեղծագործությունների, սովետահայ գրականությունն այսօր կարող էր ունենալ նաև «Մամե ու Զինե» վիպերգի մի աներկբայելիորեն լավ վերամշակում:

Քրդական բանահյուսության առանձին կերպարներ, մոտիվներ ու ժանրային տեսակներ (առած-ասացվածքներ, քնարական երգեր, ավանդություններ, զրույցներ և այլն) տեղ են գտել նաև սովետահայ ուրիշ, հատկապես քրդական իրականությանն անդրադարձած գրողների տարբեր ստեղծագործություններում (Գ. Մահարի, Հ. Մկրտչյան, Հր. Քոչար, Խ. Դաշտենց, Զ. Դարյան, Գ. էմին և ուրիշներ):

Դրանով մերթ ստեղծվել է ազգային գունեղ միջավայր, մերթ որևէ երևույթ բնորոշվել ավելի կոնկրետ ու դիպուկ, մի երրորդ դեպքում՝ շեշտվել ժողովուրդների բարեկամության զգացումը և այլն: Վ. Անանյանն, օրինակ, «Հովազաձորի գերիները» վիպակում պատանի Հասոյի բերանով քանիցս համոռեն հնչեցնել է տալիս քրդական սրտահույզ երգեր ու խաղիկներ¹¹⁴: Դրանք միանգամից համակում են ընթերցողին և ջերմ խանդաղատանք արթնացնում կատարողի նկատմամբ:

Այսպիսով, քրդական բանահյուսությունը սովետահայ գրականության մեջ ունի իր պատվավոր տեղն ու դերը¹¹⁵: Ստեղծագործաբար յուրացնելով իրենց անմիջական նախորդների և համաշխարհային գրականության պատմության փորձը, սովետահայ գրողները հասան անվիճելի նվաճումների: Նրանք ընթերցողի սեղանին դրեցին սյուժետային բարձրարժեք վերամշակումներ, որոնցից մի քանիսը դուրս եկան համամիութենական ասպարեզ, ապա և արձագանք գտան արտասահմանյան երկրներում: Քրդական բանահյուսության մի քանի սյուժեներ միանգամից գրավել են տարբեր գրողների ուշադրությունը: Հայ ժողովրդին անսահմանորեն հոգեհարազատ է քրդական բանավեպերը: Ահա ինչու դրա

¹¹⁴ Վ. Անանյանն օգտագործել է 1953 թվականին նրանում հրատարակված «Սովետական քուրդ բանաստեղծներ» ժողովածուն, ուր ղեկավարած են նաև բոնահյուսական նմուշներ:

¹¹⁵ Քրդական բանահյուսության թեմաներով գրվել են նաև մի քանի պիեսներ, որոնք ղեկավարում են անտիպ վիճակում (Ս. Տարսեցի, «Մամե ու Զինե», Ս. Դինոսյան, «Կյառ ու Քուլը», «Սիարանդ ու Խաջե» և այլն):

նմուշների ամեն մի թարգմանություն կամ վերամշակում հսկայական հետաքրքրություն է առաջացնում: Սովետահայ դրողները հիմնականում պահպանում են բնագրերի զաղափարական բովանդակությունն ու կառուցվածքային առանձնահատկությունները, ազգային բույրն ու կոլորիտը: Հատկանշական է, որ նրանցից շատերը քրդական բանահյուսությանը ձեռք են դարկում ոչ թե պատահականորեն կամ միայն գրավոր աղբյուրների հիման վրա, այլև տակավին մանկապատանեկան տարիներին ժողովրդի մեջ լսած պատումների «թելադրումով»: Այդ պատճառով էլ իրենց գործի նկատմամբ ցուցաբերում են առանձին հոգածություն, կարելի է ասել՝ սրբազան երկյուղածություն: Եվ դա հայ-քրդական դարավոր բարեկամության անմիջական աղյուսքներից է:



ՉԱՐՔՅԱԶ ԴԱԴԱՇԻ ՄՍՏՈՅԱՆ

ՔՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐԸ ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ

(ուսումնաօժանդակ նյութեր)

Հրատ. խմբագիր՝ Գ. Մ. Քալաշյան
Տեխ. խմբագիր՝ Խ. Գ. Մուրադյան
Վերստ. սրբագրիչ՝ Ա. Է. Դարբինյան

ՎՖ 04007, պատվեր 605, տպ. 500:
Հանձնված է շարվածքի 23. 05.
1980 թ.: Ստորագրված է տպագրու-
թյան 11. 09. 1980 թ.:
Թուղթ 60×84¹/₁₆, Հրատ. 2,5 մ.,
տպ. 3 մամ.: Դիմեր՝ 10 կողմ.:
Խ. Արուվյանի անվան հայկական
սլետական մանկավարժական ինստի-
տուտ, 4-րդ ուս. մասնաշենք, սեն-
յակ № 222:

Вф 04007. Заказ 605. Тираж 500.
Сдано в производство 23.05.1980
Подписано к печати 11. 09. 1980.
Бумага 60×84¹/₁₆, изд. 2,5 л.
Тип. 3 л. Цена 10 к.
Армянский педагогический инст.
им. Х. Абовяна, 4-уч. корпус,
комн. № 222.

Խ. Արուվյանի անվան Աշխատանքային կարմիր դրոշի շքանշանակիր հայկական
սլետական մանկավարժական ինստիտուտի տպարան, Երևան, Խանջյան փող. № 5

Типография Армянского ордена Трудового Красного Знамени
государственного педагогического института им. Х. Абовяна.

Ереван, ул. Ханджяна 5.

ԳԻՆԸ՝ 10 ԿՈՊԵԿ

- 7 30 6 41



ԳԱՍ Չիմնարար Գիտ. Գրադ.



220064410