

ՀԵԿԶԱՄԵՏՐԱՅԻՆ ՉԱՓԵՐՐ ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ՊՈՆԶԻԱՅՈՒՄ

Բանայի բառեր – հեկզամետր, մոնոստիքոս, դիստիքոս, դակտիլ, վեցաշեշտ տող, տոնիկական ոտանավոր, դոլնիկ, հատած, հեկզամետրի նմանակում, «հուշարձան»

Եղիշե Չարենցի մոնոստիքոսներին (միատող բանաստեղծություններին) նվիրված իր արժեքավոր հոդվածում գրականագետ Սեյրան Գրիգորյանը, ներկայացնելով բանաստեղծական այդ ձևերը ռուս և համաշխարհային գրականության համատեքստում, ուշադրություն է հրավիրում նաև այն փաստի վրա, որ Չարենցի «բոլոր մոնոստիքոսները գրված են հստակ չափաբերությամբ, և որ պարզապես ապշեցուցիչ է, բացառապես հեկզամետրով»¹։ Ս. Գրիգորյանը խնդիր է դնում տաղագիտության առջև՝ հատուկ ուշադրություն դարձնելու հեկզամետրի կիրառությանը Չարենցի պոեզիայում. «Գրականագիտության մեջ հատուկ աշխատանք չկա չարենցյան հեկզամետրի մասին, սակայն առկա են բնագրային որոշ նշաններ, որ 1920-ական թվականների վերջից և հատկապես «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուում բանաստեղծը որոշակի ուշադրություն է դարձնում այդ չափին»²։

Այս դիտարկումները մեզ մղեցին իսկապես նոր հայացքով քննելու Չարենցի բանաստեղծական ժառանգության տաղաչափական կառուցվածքի որոշ կողմեր, մասնավորապես՝ ուշադրություն դարձնելու այն երկերին, որոնց ռիթմական սկզբունքները կարելի է դիտարկել իբրև անտիկ հեկզամետրի (վեցչափյա տողի) նմանակման արդյունք։ Նախ, փորձենք կարճառոտ ներկայացնել համաշխարհային և, մասնավորապես ռուսական պոեզիայում հեկզամետրի դրևորման տարաբնույթ եղանակները և այս համատեքստում դիտարկենք Չարենցի՝ վեցաշեշտ տողերով գրված բանաստեղծությունները, որոնց թիվն իսկապես քիչ չէ, և որոշ դեպքերում դրանք կարելի է դիտարկել իբրև հեկզամետրային չափի նմանակում։

Հեկզամետրը հին հունական պոեզիայի ամենավաղ առաջացած ձևերից է (այն արդեն գործող չափ է եղել մ. թ. ա. IX-VIII դարերում), որով ստեղծվում էին բանաստեղծական մեծ երկերը, մասնավորապես՝ հերոսական, ցիկլիկ և դիդակտիկ պոեմները։ Ավելի ուշ այս չափը ժառանգում է հին

¹ Գրիգորյան Ս., Եղիշե Չարենցի մոնոստիքոսները // «Բանբեր Երևանի համալսարանի» (այսուհետև՝ «ԲԵՀ. Բանասիրություն»), 2021, թիվ 1, էջ 12։

² Նույն տեղում, էջ 12-13։

հռոմեական գրականությունը: Առավել լայն տարածում ուներ դակտիլային հեկզամետրը, որի վեց ոտքերից հինգը դակտիլներ էին, իսկ մեկը՝ սպոնդեյ (երկու երկար վանկերից բաղկացած ոտք), ընդ որում՝ սպոնդեյը կարող էր հանդես գալ տարբեր դիրքերում, առավել հազվադեպ՝ նախավերջին ոտքում: Արմատավորվելով իբրև մեծ էպոսի չափ՝ հեկզամետրը որոշ ժամանակ անց սկսում է օգտագործվել նաև միջին չափի ժանրերում, մասնավորապես՝ հովվերգություններում (սկսած Թեոկրիտեսից), սատիրայում և ուղերձում (սկսած Հորացիուսից): Քանի որ հեկզամետրը բավականաչափ երկար չափ է, այն պահանջում էր տողամիջյան դադար (ցեզուրա), որով տողը բաժանվում էր արտասանական երկու հատվածի (հիմնականում իրար հավասար, երբեմն՝ անհավասար): Կիսատողերը ռիթմիկ առումով տարաբնույթ էին, քանի որ «հատածը տեղադրվում էր այնպես, որ եթե առաջին կիսատողն սկսվում էր ուժեղ տեղից՝ իջնող ռիթմով, ապա երկրորդը պետք է սկսվեր թույլ տեղից՝ բարձրացող ռիթմով, և հակառակը...»¹: Սա հնարավորություն էր տալիս խուսափելու կիսատողերի միապաղաղությունից և ներմուծելու ռիթմական բազմազանություն: Բյուզանդական պոեզիայում նույնպես օգտագործվում էր հեկզամետրը, և V-VI դարերից, երաժշտական հատկանիշներից բացի, այդ չափն սկսում է ձեռք բերել նաև տոնիկական (շեշտային) հատկանիշներ, իսկ VII դարից նրանում ներմուծվում է նաև հանգը: XII դարում վազանտ բանաստեղծների պոեզիայում հեկզամետրը կիրառվում է քառատող նույնահանգ տներում (aaaa), մինչդեռ անտիկ հեկզամետրը լիովին անհանգ էր: Բանաստեղծական այս չափն իր որոշակի դրսևորումն է ունենում նաև Վերածննդի մի շարք լատինագիր բանաստեղծների երկերում:

Նոր լեզուներում հեկզամետրը կրում է էական փոփոխություններ՝ կապված երկար և կարճ վանկերի հարաբերությունների փոփոխության, ինչպես նաև բանաստեղծական խոսքում շեշտի դերի ուժեղացման հետ: Այն դառնում է վեցաշեշտ տողի տարբերակ՝ շեշտված վանկերի միջև երկու, երբեմն՝ մեկ անշեշտ վանկով, և այստեղ պարտադիր է մնում տողամիջյան հատածը (հիմնականում՝ յոթերորդ վանկից հետո): Տողը, որպես կանոն, բաղկացած է դակտիլներից, որոնց զուգակցվում են նաև քորեյական ոտքեր: Սա, ըստ էության, դոնիկային չափ է², և ռուսական պոեզիայում այն սկսեցին կոչել «դակտիլ-քորեյական վեցոտնյա դոնիկ»: Այս տիպի հեկզամետրը XVIII դարից լայն կիրառություն գտավ Գերմանիայում, Անգլիայում, Ֆրանսիայում (Կլոպշտոկ, Կլայստ, Շիլլեր, Սիդնի և ուրիշներ), իսկ Գյոթեն իր «Հռոմեա-

¹ Гаспаров М. Л., Очерк истории европейского стиха, Москва, 1989, с. 71.

² *Հոլինիկ* է կոչվում ոտանավորի այն ձևը, որտեղ զուգակցվում են անհավասար ոտքեր: Ըստ էության, դոնիկներն առաջացել են կանոնավոր եռավանկ ոտքերի մեջ որոշ անշեշտ վանկերի տղման արդյունքում և վանկաշեշտականից դեպի համաշեշտ (ակցենտային) ոտանավորի անցման միջանկյալ օղակներ են: Եզրույթը ներմուծել է Վ. Բյուրսովը:

կան էլեգիաները», նաև «Հերման և Դորոթեա» էպիկական պոեմը գրել է այս չափով՝ իբրև նմանողություն անտիկ պոեզիայի:

Սակայն պետք է արձանագրել, որ նոր ժամանակների հեկզամետրը ինչ-որ առումով «պայմանական» է, քանզի նոր լեզուներում, որտեղ չկան երկար և կարճ վանկեր, չափական ոտանավորի նույնատիպ ոտքերի կիրառությունը, ըստ էության, անհնարին է: Բավական է նշել, որ անտիկ հեկզամետրում տողն ուներ 24 վանկ (մորա), իսկ նոր լեզուներում, որտեղ երկար վանկերը փոխարինվեցին շեշտված վանկերով, հեկզամետրային տողը բաղկացած է առավելագույնը 18 վանկից (հաճախ տողերը կարող են ավելի կարճ լինել): Միակ նմանությունը դակտիլային ոտքերի առկայությունն է (արդեն ոչ թե երկար, այլ շեշտված վանկերով), իսկ սպոնդեյին փոխարինում է քորեյը: Սակայն նոր ժամանակներում այս չափն ընդլայնում է իր կիրառության շրջանակները, պայմանականորեն հեկզամետր են կոչում այն բոլոր չափերը, որոնցում տողն ունի վեց ուժեղ շեշտ և տողամիջյան պարտադիր հատած: Խոսելով XIX դարի սկզբներից ռուսական պոեզիայում հեկզամետրի կիրառության մասին, որը կապված էր նաև անտիկ պոեզիայի, մասնավորապես՝ Հոմերոսի պոեմների թարգմանության հետ՝ ռուս տաղագետ Մ. Գասպարովը նկատում է. «Հեկզամետրի յուրացումը առիթ դարձավ՝ փորձեր կատարելու նաև այնպիսի չափերով, որոնք կարելի է «հեկզամետրի դերիվատներ»¹ անվանել...»²: Մասնավորապես, հեկզամետրային չափեր են համարվում նաև ամֆիքրաքոսյան ոտքերով ստեղծված ոտանավորները (դրանք Մ. Գասպարովն անվանում է «պսևդո-հեկզամետրեր»), որոնք գրվում էին գերմանացի բանաստեղծներ Ի. Հոտշեդի և Է. Կլեյստի նմանողությամբ: Ավելի ուշ՝ XX դարի սկզբներին, երբ ռուսական պոեզիայում արմատավորվեց համաշեշտ ոտանավորը, «պսևդո-հեկզամետրային» չափերը նույնպես փոխեցին իրենց բնույթը՝ փոքրացնելով կամ մեծացնելով անշեշտ վանկերի միջակայքը:

Այս համատեքստում կարելի է դիտարկել նաև Չարենցի այն բանաստեղծությունները, որոնք նա միտումնավոր մոտեցրել է հեկզամետրի չափին: Խախտելով ժամանակագրությունը՝ սկսենք ավելի ուշ գրված, բայց առավել ակնառու օրինակներից՝ մոնոստիքոսներից, որտեղ, ինչպես նկատում է Ս. Գրիգորյանը, առկա է հեկզամետրի միանգամայն գիտակցված կիրառություն: Ինչպիսի՞ հեկզամետրի մասին, սակայն, կարող ենք խոսել այստեղ: Դիտարկելով Չարենցի տասը մոնոստիքոսները՝ կարելի է կատարել հետևյալ եզրակացությունը. տասը մոնոստիքոսներից երկուսը բաղկացած

¹ *Дериват* է կոչվում այն առարկան, որն առաջանում է մեկ այլ՝ ավելի առաջնային առարկայից կամ նրա հիմքի վրա: Տաղագիտության մեջ այս եզրույթը կիրառվում է՝ մատնանշելու համար այնպիսի իրողություններ, որոնք ձևավորվում են արդեն իսկ գոյություն ունեցող ինչ-որ իրողության հիման վրա, նման են նրան, բայց և նույնական չեն:

² Гаспаров М. Л., Очерк истории русского стиха, Москва, 1984, с. 126.

են 14 վանկից, մեծագույն մասը (վեցը)՝ 17 վանկից, մեկը՝ 16, մեկը՝ 18: Սակայն ոչ այնքան կարևոր է տողերի երկարությունը, որքան դրանց ներքին ռիթմը, հատածի դիրքն ու բնույթը: Այսպես, մոնոստիքոսների գերակշիռ մասի՝ իննի առաջին կիսատողերում պահպանված է դակտիլային կանոնավոր շեշտադրությունը, որն ակնհայտորեն հուշում է մեզ, որ Չարենցը, կիրառելով անտիկ պոեզիայից եկած բանաստեղծական այս ձևը, նաև գիտակցաբար դիմել է հնագույն հեկզամետրային չափին: Մոնոստիքոսների երկրորդ մասերում պատկերը որոշ չափով տարբեր է: Դիտարկենք դրանք հետևյալ հերթականությամբ

Դու ծնվեցիր անվավեր՝ // ինչպես թիվ գերոյով վրիպած...¹

Այստեղ շեշտադրությունը այսպիսին է՝ երեք դակտիլ, երեք անապեստ, սակայն իրականում, եթե տողամիջյան դադարը չլիներ, կարող էինք խոսել դակտիլային վեց ոտքերի մասին, որոնք բանաստեղծն ընդմիջել է հատածով, և առաջին կիսատողի ընկնող ռիթմին հաջորդել է բարձրացող անապեստյան ռիթմը (սա բնորոշ էր հեկզամետրային չափին): Նույնատիպ ռիթմով են կառուցված նաև հետևյալ երեք մոնոստիքոսները, որոնց առաջին կիսատողը դակտիլ է, իսկ երկրորդը՝ անապեստ, թեպետ նախորդից սրանք մեկ վանկով ավելի են (17 վանկ), քանի որ ունեն իգական վերջավորություն.

Անձ ես դու մի առանձին,- // ժողովո՞ւրդն ես համայն, միննույնն է՝

Մերն է երգում քո լեզվով - // և լեզուն այդ - դելփյան ջինջ լեզուն է...

Վա՛յ քեզ Չարենց, երկուստեք, // ո՛չ քո երգն էր տեղին, ո՛չ քո կյանքը²:

Մեկում առաջին կիսատողն ունի իգական վերջավորություն, իսկ երկրորդ կիսատողը՝ արական.

Ո՛չ. մեծերից մեծագույնը,- // օ, դու ինքդ ես, անմահ Շնորհալի...

Մոնոստիքոսներից երկուսը բաղկացած են բացառապես ընկնող ռիթմով դակտիլային-վեց ոտքերից, և այդ պատճառով տողերն այստեղ համեմատաբար կարճ են՝ 14 վանկ.

Ղարս, և՛ Մակու, և՛ աշխարհ,- // ո՞րն էր քո հողը, պոետ...

Ղարս, և՛ Մակու, և՛ աշխարհ,- // ո՞րք քո հողն էր, պոետ...

Ակնհայտ է, որ բանաստեղծի ներմուծած շեշտերը շատ դեպքերում չեն համապատասխանում արտասանական իրական շեշտերին:

Քանի որ Չարենցը մեծապես յուրացրել էր դոլնիկային համաշեշտ չափերի արվեստը, որը ռուսական պոեզիայի անմիջական ազդեցության արդյունք էր, մոնոստիքոսներում նույնպես նա զուգակցել է այդ չափերը դակտիլների հետ կամ ամբողջովին գրել այդ համաշեշտ ոտանավորով.

Մեր ռոպսոդներն էին հին // նախ՝ նրանք, գողթան չքնաղ երգիչները...

Ո՛ւմ անվանեմ ես ապա,- // եթե ոչ - քեզ միակըդ, մե՛ծըդ Նարեկ...

¹ **Չարենց Ե.**, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Երևան, 1983, էջ 214: Մոնոստիքոսներից մյուս բոլոր մեջբերումները (բացի մեկից) կկատարվեն սույն գրքի 214-215 էջերից:

² **Չարենց Ե.**, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1987, էջ 221:

Ղու Ղարստ՝ւմ թեկուզ ծնվեցիր - //բայց աշխարհն էր քո հայրենիքը:

Այսպիսով, կարող ենք պնդել որ մոնոստիքոսներում պահպանված է ինչպես տողամիջյան հատածը, այնպես էլ վեցաշեշտ լինելու պայմանը և, մեծավ մասամբ, դակտիլային շեշտադրությունը: Ավելին, պատահական չէ, որ բերված տասը մոնոստիքոսներից ութում տողամիջյան հատածն ընկնում է յոթերորդ տողից հետո (թեպետ տողերի երկարությունը տարբեր է՝ 14-18 վանկ), ինչն ընդունված էր նոր ժամանակների եվրոպական և ռուսական հեկզամետրում:

Վեցաշեշտ այս չափը, սակայն, նորություն չէր Չարենցի պոեզիայում, այլ գալիս էր ավելի վաղ շրջանից: Դեռևս 1918-1920 թթ. գրված «Ողջակիզվող կրակ» շարքի «Նոր է կարոտս հիմա...» բանաստեղծությունը կարծես մի ինքնատիպ սինթեզ լինի վանկական 14/7+7/ չափի, համաշեշտ ոտանավորի և դակտիլային հեկզամետրի. այստեղ, մի կողմից, պահպանված է յոթերորդ վանկից հետո տրվող տողամիջյան կայուն հատածը, մյուս կողմից, որոշ տողեր ունեն դակտիլային հստակ շեշտադրություն, որը հեկզամետրի կարևորագույն պայմաններից էր.

Նո՛ր է կարոտս հիմա.// հուր է կարմիր ու հրդեհ...

Հո՛ւր ես դարձել ու կրակ, // փայլ ես կարմիր ու փրփուր¹:

Սակայն, ընդհանուր առմամբ, Չարենցի՝ այդ ժամանակաշրջանի պոեզիայում գերակշռում են վանկական չափերը: Իսկ արդեն 1920-ական թթ. կեսին գրված «Ռուբայաթ» շարքը բացում է մի հետաքրքիր պատկեր. այստեղ գերիշխում են համաշեշտ ութմերը՝ եռաշեշտ և վեցաշեշտ տարբերակներով, ընդ որում՝ դոլնիկային համաշեշտ չափերով գրված են 44 ռուբայիներից 30-ը: Թեպետ դրանք վեցաշեշտ են, սակայն պնդել, որ Չարենցի նպատակը հեկզամետրի կիրառումն է եղել, տվյալ դեպքում դժվար է՝ ի տարբերություն ավելի ուշ գրված դիստիքոսների, մոնոստիքոսների և մի շարք այլ բանաստեղծությունների, որտեղ ակնհայտ է հեկզամետրին տրվող նախապատվությունը: Այդ մասին է վկայում նաև այն իրողությունը, որ ռուբայիներում և այդ շրջանում գրված մի շարք այլ վեցաշեշտ բանաստեղծություններում («Աշուն է նստել սեղանիս...», «Հարց և պատասխան») չկան դակտիլային շեշտադրությամբ տողեր, որոնք հետագա շրջանի հեկզամետրային չափերի կարևորագույն բաղադրիչն են. այստեղ գերիշխող են համաշեշտ ութմերը՝ եռավանկ և երկվանկ դոլնիկներով: Բայց միևնույն ժամանակ պետք է նաև արձանագրել, որ այս տիպի վեցաշեշտ դոլնիկներն են եղել այն կամուրջը, որոնցով Չարենցն անցում է կատարել դեպի առավել գիտակցված հեկզամետրային չափերը:

Դակտիլային հեկզամետրին տրվող գերապատվությունը բացահայտորեն երևան է գալիս Չարենցի՝ 1930-ական թթ. ստեղծագործության մեջ,

¹ **Չարենց Ե.**, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1962, էջ 155:

հատկապես «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուում: Մասնավորապես, «Մահ-վան տեսիլ» պոեմի «Մուտք»-ից հետո գրված հատվածները բոլորն էլ վեցա-շեշտ են, սակայն հեկզամետրի կիրառությանն այստեղ անդրադառնալը նույնպես տեղին չէ: Նաև դակտիլային շեշտադրություն ունեցող կիսատողե-րի բացակայությունն է մեզ հուշում, որ Չարենցի նպատակն ամեննին էլ հեկզամետրով գրելը չի եղել, այլ համաշեշտ ոտանավորի առավել երկար՝ վեցաշեշտ տարբերակով (ի տարբերություն ավելի վաղ շրջանի նախընտ-րած եռաշեշտ տողերի): Բացի այդ, «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուից սկսած՝ ակնհայտ է դառնում, որ Չարենցը նախընտրում էր հեկզամետրը կի-րառել ավելի փոքր ժանրերում՝ դիստիքոսներ, քառյակներ, էպիտաֆիաներ և այլն, այսինքն՝ Բանաստեղծական այն ձևերում, որոնք անտիկ և նոր ժա-մանակների եվրոպական ու ռուսական պոեզիայում հաճախ էին կառուց-վում հեկզամետրով: Եվ արդեն կյանքի վերջին շրջանում գրված ավելի փոքր ձևերում՝ մոնոստիքոսներում, հեկզամետրի կիրառությունը դառնում է այս տրամաբանության անմիջական շարունակությունը:

«Գիրք ճանապարհի»-ում հեկզամետրի նմանակմամբ գրված մի շարք բանաստեղծություններ կան. այս հանգամանքը վկայում է, որ այդ չափը դարձել էր Չարենցի բանաստեղծական մտածողության կարևորագույն բաղադրիչներից մեկը: Այդպես են գրված մի շարք քառյակներ («Կարծում են նոքա, թե մի օր...», Հովհ. Թումանյանին, Ալ. Մյասնիկյանին, Մ. Մեծարենցին նվիրված քառյակները), «Ուղերձ մեր հանճարեղ վարպետներին» շարքի որոշ հատվածներ (հատկապես՝ Ա, Դ, Զ մասերը)։

Թո՛ղ հուրիհրա իմ գրքում // ձեր ոգու ցոլքը լուսե,

Թո՛ղ երգերում իմ այսօր // խոսքերում իմ – ձեր ջանքը եռա՛՜ -¹:

Սակայն այս ժողովածուում հեկզամետրի նմանակման լավագույն օրինակները առկա են «Դիստիքոսներ» շարքում, որը տաղաչափական հնարքների և կառուցվածքի առումով կարելի է մոնոստիքոսների հետ տեղադրել նույն հարթության վրա:

Անտիկ պոեզիայում *դիստիքոսներ* են կոչվել երկտող անհանգ բանա-ստեղծությունները, որոնց առաջին տողը գրվել է հեկզամետրով, իսկ երկ-րորդը՝ պենտամետրով և եղել է ավելի կարճ: Բանաստեղծության այս տե-սակը սովորաբար կոչել են *էլեգիական դիստիքոս*, քանի որ պարունակել է փիլիսոփայական խոհ և կենսական հարցերի խոր դիտարկումներ: Իբրև բանաստեղծական չափ՝ այն արմատավորվել է նաև մի շարք այլ փոքրա-ծավալ ժանրերում՝ էպիգրամ, մակագրություն, էպիտաֆիա և այլն: Սկզբնա-վորվելով հին հունական գրականության մեջ մ. թ. ա. VIII-VI դարերում՝ դի-ստիքոսը լայն տարածում է գտել նաև հին հռոմեական պոեզիայում, որտեղ

¹ **Չարենց Ե.**, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1968, էջ 394: Այս հատորից արված հետազա մեջբերումները կտրվեն տեքստում՝ փակագծերում նշելով էջը:

մեծ համբավ ունեին Օվիդիոսի, Տիբուլլոսի, իսկ ավելի ուշ՝ Կատոնի (III-IV դդ.) դիստիքոսները: Նոր ժամանակների եվրոպական պոեզիայում նույնպես դիստիքոսը կիրառվել է, սակայն այնտեղ այդ չափն «օգտագործվում է գրեթե բացառապես թարգմանություններում, նմանակումներում և անտիկ նմուշների ռճավորումներում»¹: Նոր ժամանակների դիստիքոսներից հայտնի են Գյոթեի և Շիլլերի ավելի քան վեց հարյուր էպիգրամները: Ռուսական պոեզիայում նույնպես կիրառվել է բանաստեղծական այս ձևը (Գնյոդիչ, Պուշկին, Դելվիգ, Բրյուսով), հատկապես անտիկ պոեզիայի թարգմանություններում և նմանակումներում: Ինքնին հասկանալի է, որ Չարենցը չէր կարող ծանոթ չլինել Պուշկինի և Բրյուսովի դիստիքոսներին, ինչպես նաև Գյոթեի և Շիլլերի երկերին: Պատահական չէ, որ իր «Դիստիքոսներ» շարքի համար իբրև բնաբան նա ընտրել է հենց Գյոթեի դիստիքոսներից մի կիսատող գերմաներենով, որը բառացի թարգմանությամբ հետևյալն է՝ «Ելե՛ք, դիստիքոսներ, համարձակ...», իսկ 22-րդ դիստիքոսը, որը գրված է էլեգիական դիստիքոսին հատուկ չափով (առաջին տողը՝ հեկզամետր, երկրորդը՝ պենտամետր) նվիրված է հենց մեծն Գյոթեին:

Քո հանճարո՛վ բարձրացար // դու դարից քո, կյանքից, քեզանի՛ց իսկ. -

Ո՞նց քո հոգին չմեռավ- // եղկ ու չնչին Վայմարում:- (419)

«Դիստիքոսներ» շարքում, ակնհայտ է, Չարենցը ստեղծում է անտիկ պոեզիայի բանաստեղծական այդ ձևի նմանակումներ, և բնական է, որ ձգտում է նաև հնարավորինս հավատարիմ լինել հեկզամետրային չափին՝ գրեթե նույնությամբ կրկնելով ռուսական պոեզիայում դակտիլների և դոլնիկների զուգորդմամբ ստեղծված հեկզամետրերը: Բավական է նշել, որ 51 դիստիքոսից 46-ում չորս կիսատողերից առնվազն մեկն ունի դակտիլային շեշտադրություն (առաջին, չորրորդ, յոթերորդ վանկերի շեշտերով), 9-ում միայն առաջին տողի կիսատողն է դակտիլային, իսկ երկրորդն այլ չափով է գրված, 31-ում երկու տողերի առաջին կիսատողերը դակտիլներ են, իսկ 12-ում բոլոր չորս կիսատողերն են գրված դակտիլներով, ինչպես հետևյալ օրինակում:

Ո՞նց իմանար Հոմերոսը, //որ կործանվի երբ Տրոլա՛ դան-

Քե՛զ է ավար մնալու // ողջը, «թշվա՛ռ Թերսիդես»:- (422)

Եթե սրան ավելացնենք նաև այն հանգամանքը, որ դակտիլներով ստեղծագործելն առհասարակ բարդ է հայկական պոեզիայում, քանի որ բանաստեղծը ստիպված պետք է լինի գրեթե բոլոր տողերն սկսել միավանկ բառերով, ապա ակնհայտ կդառնա այն մեծ ջանքն ու բանաստեղծական վարպետությունը, որ կիրառել է Չարենցը անտիկ պոեզիայից եկող հեկզամետրին հավատարիմ լինելու համար՝ անշուշտ, մեծ չափով հարմարեցնելով այն մեր լեզվի արտասանական սկզբունքներին:

¹ Краткая литературная энциклопедия, т. 8, Москва, 1975, с. 866.

Այն կիսատողերը, որոնք դակտիլային չեն, գերակշիռ մասով գրված են Չարենցի այնքան սիրելի համաշեշտ չափերով՝ եռավանկ, երկվանկ, հազվադեպ՝ քառավանկ անդամներով: Դրանց զգալի մասն ունի երեք-երկու-երեք շեշտադրությունը (անապետ-յամբ-անապետ), որը կարծես մեր բնիկ հայկական հայրենի երկրորդ կիսատողի ճշգրիտ պատճենումն է: Ահա այդպիսի կիսատողերի մի քանի օրինակ (լրացուցիչ դրված շեշտերն ու ընդգծումները մերն են).

Մա՛րդ, բարձրախոհ դու եղի՛ր // պայքարի՛ր՝ դարի՛դ առընթե՛ր... (416)

Բայց ունե՛ս աչքե՛ր սրատե՛ս, // որ մթնո՛ւմ հերկե՛րը տեսնե՛ս... (418)

Ո՛չ թե սրտի՛ քնքշություն, // այլ ոգո՛ւ կորո՛ւ վու պայքա՛ր... (416)

Կա Մեծարենց, կա Տերյան, - // և բազո՛ւմ ուրի՛շ պոետնե՛ր կան... (416)

Մի քանի դիստիքոսներ ամբողջովին գրված են համաշեշտ չափերով, սակայն շարքի ընդհանուր տրամադրության և կառուցվածքի համատեքստում հնչում են գրեթե նույնատիպ.

Դու այս մեծ այգում բարձրացար, - // ունեցի՛ր աչքեր սրատես,

Որ աճես այգին առընթեր // և կդառնաս դու անմահ: - (418):

Ժողովածուում տեղ են գտել նաև հեկզամետրային չափով գրված մի շարք թարգմանություններ. այդ շարքում ուշագրավ են հատկապես Գյոթեից կատարված երեք թարգմանություններ՝ բոլորն էլ հունա-հռոմեական թեմատիկայով՝ «Հռոմեական էլեգիաներ» շարքի V բանաստեղծության առաջին չորս տողերը, «Անակրեոնի գերեզմանը» և «Վենետիկյան էպիգրամներ» շարքի V էպիգրամը: Ակնհայտ է, որ Չարենցը ձգտել է հնարավորինս մոտ լինել բնագրի տաղաչափական ձևին, որը, ինչպես նշել ենք, անտիկ հեկզամետրի նմանակումն էր: Իսկ Պուշկինի «Աշխատանք» բանաստեղծության թարգմանության մեջ նա գրեթե նույնությամբ պատճենել է բնագրի չափը: Այստեղ կարելի է կողք կողքի տալ բանաստեղծական բոլոր վեց տողերի կառուցվածքը բնագրում և թագմանության մեջ.

Пушкин «Труд» Չարենց «Աշխատանք»

1. 3 դակտիլ // 3 ամֆիքրաքոս 3 դակտիլ // 3 անապետ

2. 3 դակտիլ // 3 դակտիլ 3 դակտիլ // 3 դակտիլ

3. 3 դակտիլ // 3 անապետ 3 դակտիլ // 3 անապետ

4. 3 դակտիլ // 3 դակտիլ 3 դակտիլ // 3 դակտիլ

5. 1 քորեյ, 2 դակտիլ // 3 անապետ 3 դակտիլ // 3 անապետ

6. 3 դակտիլ // 3 դակտիլ 3 դակտիլ // 3 դակտիլ

Ինչպես տեսնում ենք, վեց տողերից չորսում Չարենցը կարողացել է նույնությամբ պահպանել պուշկինյան հեկզամետրը, իսկ մյուս երկուսում կան փոքրիկ շեղումներ, որոնք ընդհանուր առմամբ չեն խախտում բնագրի տաղաչափական ձևը: Եթե այս ամենին ավելացնենք նաև այն մեծ վարպետությունը, որով Չարենցը կարողացել է պահպանել բանաստեղծության տրամադրությունն ու ոգին, ապա կարող ենք, հիրավի, նշել թարգմանական

գլուխգործոցի մասին: Ակադեմիկոս Էդ. Ջրբաշյանն իրավացիորեն նկատել է. «Նշանակալից է հատկապես այն փաստը, «Գիրք ճանապարհին» ավարտվում է հենց Պուշկինի «Աշխատանքի» թարգմանությամբ: «Եվգենի Օնեգինի» ավարտման առիթով գրված այդ բանաստեղծությունը Չարենցը, անշուշտ, ներկայացնում էր որպես նաև իր «Երկար աշխատանքի»՝ իր «վերջին մատյանի» եզրափակիչ ակորդը և կիսում էր իր մեծ նախորդի թախիծը, որ նա ապրել է սիրելի գործից բաժանվելիս.

Ժամն ըղձական այդ հասավ, ավարտված է երկար աշխատանքը:

Ի՞նչ է թախիծն էլ անհայտ սիրտս կրծում անդադար»:

«Գիրք ճանապարհի»-ից հետո (ենթադրաբար՝ 1936 թ.) գրված բանաստեղծություններից մեկում Չարենցը հատուկ անդրադառնում է դակտիլային չափերի կիրառությանը՝ ակնարկելով իր ստեղծագործական կյանքի վերջին տարիներին տեղի ունեցած տաղաչափական նախասիրությունների որոշակի փոփոխությունը.

Ե՛րբ, արդյոք ե՛րբ դու դարձար, // սի՛րտ այդքան խեղճ ու հլու-

Գուցե այդ դու ես մրտում //դուրսը աշնան մորմոքում:-

Մի՛ թե թախիծն է քո ցուրտ -// ցուրտ արցունքով մորմոքում,

Մի՛ թե քո սերն է լալիս // ցուրտ անձրևի դակտիլում...²

Ճիշտ է, այս բանաստեղծության հաջորդ չորս տողերում դակտիլային ռիթմից կտրուկ շեղում կա, բայց վերջին տողում Չարենցը կրկին գրում է դակտիլների մասին.

Եվ արձրըն արցունքի նման // ցուրտ տողեր շարում դակտիլով...

Առավել հետևողականորեն է դակտիլային շեշտադրությունը պահպանված նույն թվականին գրված «Վերադարձած աշուն» բանաստեղծության մեջ, որտեղ վեցաշեշտ տողերը, տողամիջյան դադարներն ու կիսատողերում գերակշռող դակտիլային չափերը կարող են հիմք դառնալ՝ խոսելու հեկզամետրի լիովին գիտակցված կիրառության մասին: Նույնը կարելի է պնդել նաև Կոմիտասի հիշատակին գրված «Էպիտաֆիա»-ի վերաբերյալ, որտեղ առաջին բոլոր կիսատողերում պահպանված է դակտիլային հստակ շեշտադրությունը.

Աստ Կոմիտասն է հանգչում՝ // իբրև հող ու աճյուն առհավետ:

Մի՛րտ մոխրացած, դարձած հող՝ // երբեմնի անոթ ձայնածին:

Ա՛յր մահացու՝ աշխարհում // նա եղել է դպիր, վարդապետ:

Այր մշտատն՝ ձայնապետ - // ձայների արքա - ձայնագիր³:

Դակտիլային հեկզամետր է կիրառված նաև Վ. Տերյանին նվիրված մի բանաստեղծության մեջ՝ գրված 1937 թ.

Լաց է լինում մեղմ, հոգին իմ,- // դարձն է տոնում մորմոքի.-

¹ **Ջրբաշյան Էդ.**, Պոետիկայի հարցեր, Երևան, 1976, էջ 431-432:

² **Չարենց Ե.**, Անտիպ և չհավաքված երկեր, էջ 163:

³ Նույն տեղում, էջ 115:

*Ղարսն եւ հիշում հեռավոր, // միշտ, երբ կարդում եմ Տերյանը...*¹

Այստեղ հարկ է անդրադառնալ նաև Չարենցից մեզ հասած «Մոնումենտ» վերնագրով երկու բանաստեղծության, որոնցից մեկը գրված է 1929 թ. և իբրև ենթավերնագիր ունի «(Հեկզամետր)» նշումը, մյուսը (1934 թ.) ամփոփված է «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի «Արվեստ քերթության» բաժնում: Երկուսը, ըստ էության, ունեն վեցաշեշտ տողեր, հետևաբար կարող են դիտարկվել հեկզամետրի տաղաչափական ձևի շրջանակներում: Մ. թ. ա. I դարի հռոմեացի բանաստեղծ Հորացիուսին է պատկանում «Հուշարձան» («Մոնումենտ») վերնագրով հնագույն բանաստեղծությունը. դրանից սկիզբ է առել բանաստեղծական մի նոր ժանր՝ «հուշարձանը», որի հեղինակը, որպես կանոն օգտագործելով Հորացիուսի ներբողի կոմպոզիցիոն կառույցը և դրա առաջին տողը, անդրադառնում է իր բանաստեղծական վաստակին, իր բերած նորություններին, որոնց շնորհիվ կարող է երկար հիշվել ապագա սերունդների կողմից: Ռուսական պոեզիայում Հորացիուսի «Հուշարձանի» նմանողությամբ գրվել է մի քանի բանաստեղծություն. 1795 թ. Դերժավինը գրել է իր «Հուշարձանը», 1836 թ. ստեղծվել է Պուշկինի նշանավոր բանաստեղծությունը, 1912 թ. նույն ժանրին անդրադարձել է նաև Վ. Բրյուսովը, ավելի ուշ՝ 1962 թ., Ի. Բրոդսկին: Ակնհայտ է, որ այս ժանրի նկատմամբ հետաքրքրությունը Չարենցի պոեզիայում պետք է սկիզբ առներ ռուսական ավանդույթից, իսկ Պուշկինի և Բրյուսովի պոեզիայի հանդեպ Չարենցի տածած մեծ ակնածանքի վերաբերյալ կան բազմաթիվ փաստեր և վկայություններ:

Տվյալ դեպքում մեզ առավել հետաքրքրում է տաղաչափական այն ձևը, որը կիրառել են «հուշարձանի» հեղինակները Չարենցից առաջ: Հորացիուսի ներբողը բաղկացած է 16 տողից և գրված է *ասկլեպիադյան ոտանավորով*. այդպես էր կոչվում մ. թ. ա. IV-III դարերի բանաստեղծ Ասկլեպիադ Սամոսացու ստեղծած տաղաչափական այն ձևը, որը, ըստ էության, հնագույն հեկզամետրի որոշ փոփոխությունների արդյունք էր. վեցչափյա (վեցոտնյա) սկզբունքը և տողամիջյան հատածը պահպանվում էին, պարզապես երկու տիպի ոտքերին՝ դակտիլին և սպոնդեյին, ավելանում էր նաև երրորդը՝ քորեյը: Սրա արդյունքում, նախ, տողն էապես կարճանում էր՝ 24-ից հասնելով 17-18 վանկի (մորայի), երկրորդ, ռիթմը դառնում էր ավելի բազմազան ու ճկուն: Սա էոլիական պոեզիայի չափերից էր, և պատահական չէ, որ իր «Հուշարձան»-ում Հորացիուսը հպարտանում է էոլիացի երգիչներին ընդօրինակելու առաջնությամբ: Տաղաչափական այս ձևը բանաստեղծը կիրառել է իր 30-ից ավելի ներբողներում:

Հորացիուսի «Հուշարձանի» առաջին ռուսերեն թարգմանությունը կատարել է Լոմոնոսովը 1747 թ., առավել հանրահայտ է Ա. Ֆետի թարգմա-

¹ **Չարենց Ե.**, Անտիպ և չհավաքված երկեր, էջ 221:

նությունը (1854): Մեզ տվյալ դեպքում հետաքրքրում են տաղաչափական այն ձևերը, որոնք կիրառել են ռուս թարգմանիչներն ու Հորացիուսին նմանակողները: Այսպես, Լոմոնոսովի թարգմանությունն ու Բրոդսկու «Հուշարձանը» գրված են հնգոտնյա յամբով: Դերժավինի, Պուշկինի և Բրյուսովի բանաստեղծությունները վեցոտնյա յամբ են (վերջին երկուսի տների վերջին տողը քառոտնյա յամբ է): Ալինհայտ է, որ բանաստեղծները ձգտել են պահպանել վեցաչափ տողերը՝ մի կողմից՝ ավելի մոտ լինելու այս բանաստեղծության հնագույն նմուշին, մյուս կողմից՝ հարազատ մնալու ռուսական վանկաշեշտական ամենատարածված ձևին՝ յամբական ոտանավորին: Չարենցյան «Մոնումենտ»-ները նույնպես կազմված են վեցաշեշտ տողերից. դրանցից առաջինը, որը գրվել է 1929 թ. և ներառված է «Էպիգրամներ և սատիրական բանաստեղծություններ» շարքում, ինչպես արդեն նշել ենք, ունի «Հեկզամետր» ենթավերնագիրը: Հայտնի է, որ էպիգրամները հաճախ էին գրվում էլեգիական դիստիքոսի ձևով (երկտող բանաստեղծություն, որի առաջին տողը հեկզամետր է, իսկ երկրորդը՝ պենտամետր): Չարենցի՝ սատիրական բովանդակություն ունեցող այս բանաստեղծությունը կոչվել է «հեկզամետր», քանի որ, մեր համոզմամբ, պահպանված է վեցոտնյա չափը: Ընդ որում, եթե ավելի ուշ գրված մոնոստիքոսներում Չարենցն առավելապես կիրառում էր դակտիլային ոտքեր և դրանով իսկ կարծես ավելի հարազատ մնում անտիկ հեկզամետրին, ապա այս բանաստեղծության նախընտրելի չափը ամֆիբրաքոսն է. բավական է նշել, որ ութ տողերից յոթում առաջին կիսատողերն ունեն ամֆիբրաքոսյան շեշտադրություն, իսկ երկրորդ կիսատողերը շատ տարաբնույթ են (մեկը գրված է դակտիլներով, երեքը՝ ամֆիբրաքոսով, երեքը՝ անապետով, իսկ վերջին տողն առհասարակ շեղվում է կանոնավոր եռավանկ ոտքերից և ավելի մոտենում անհմաշեշտ չափերին): Ահա բանաստեղծության առաջին քառատողը՝ իր արտասանական շեշտերով (շեշտերի հիմնական մասն ու հատածները դրված են մեր կողմից).

Կանգնա՛ծ է ահա՛ մետաղե՛ // ա՛յս մոնումենտը, նայի՛ր. - (3 ամֆիբրաքոս, 3 դակտիլ)

Մի մա՛րդ է՝ աչքե՛րը հառա՛ծ // դեպի՛ հեռունե՛րը. դեմքի՛ն (6 ամֆիբրաքոս)

Նստե՛լ է մի խո՛հ հանճարե՛ղ, // կերպարա՛նքը խոր՛խտ է ու վե՛հ,
(3 ամֆիբրաքոս, 3 անապետ)

Բայց ի՞նչ է կյանքո՛ւմ նա արե՛լ - // անհա՛յտ է այսօ՛ր ամենքի՛ն: (6 ամֆիբրաքոս) (150):

Արդեն ավելի ուշ գրված «Մոնումենտը», որն ամփոփված է «Գիրք ճանապարհի»-ում, նույնպես վեցաշեշտ է, և տողերի մեծ մասում (ինը տողերից վեցում) Չարենցը ձգտել է պահպանել հեկզամետրին բնորոշ դակտիլային ընկնող ռիթմը, սակայն բանաստեղծությունն առավելապես գտնվում է համաշեշտ ոտանավորի տիրույթում:

Այստեղ բերենք մի հետաքրքիր փաստ ևս. Պուշկինի «Հուշարձան»

բանաստեղծության՝ Չարենցի կատարած թարգմանությունից մեզ է հասել միայն մեկ քառատող, սակայն այն թարգմանված է վանկական ոտանավորի 14/4+3+4+3/ չափով, որը թերևս ավելի մոտ էր պուշկինյան վեցոտնյա յամբական տողաչափերին (12 և 13-վանկանի):

Իբրև ամփոփում՝ կարելի է անել մի հետաքրքիր դիտարկում. չարենցյան հեկզամետրն իր կառուցվածքում կրում է մշակութային տարբեր շերտեր՝ անտիկ-չափական, ռուսական-դոլնիկային և մայակովսկիական-համաշեշտ: Եվ դրանք վարպետորեն միաձուլել կարող էր միայն բացառիկ հանճարեղ բանաստեղծը: 1920-ական թվականներից Չարենցի պոեզիայում արմատավորված համաշեշտ չափերը, որոնք գերակշիռ մասով եռաշեշտ էին, նա կարողացավ զուգակցել վանկաշեշտական ոտանավորի եռվանկ ոտքերի հետ՝ ստեղծելով վեցաշեշտ տողերով գրված բանաստեղծությունների մի բավական մեծ քանակ, որոնց մի մասը, անշուշտ, հեկզամետրի արդիական նմանակում է:

Աշխեն Զրբաշյան – Հեկզամետրային չափերը Եդիշե Չարենցի պոեզիայում

1920-ական թվականներից Եդիշե Չարենցի պոեզիա են մուտք գործում տաղաչափական նոր ձևեր, այդ թվում նաև հեկզամետրային չափերը: Հեկզամետրը անտիկ պոեզիայի ամենալայն կիրառություն ունեցող չափերից էր: Նոր լեզուներում այն կրեց էական փոփոխություններ՝ կապված երկար և կարճ վանկերի միջև եղած տարբերությունների վերացման և բառի մեջ շեշտի դերի ուժեղացման հետ: Իբրև անտիկ հեկզամետրի նմանակում կամ «պսևդո-հեկզամետր»՝ այդ չափը XVIII դարից տարածում գտավ եվրոպական և ռուսական պոեզիայում, հատկապես անտիկ գրական հուշարձանների թարգմանություններում: Վեցաշեշտ տողերը Չարենցի պոեզիայում երևան են գալիս դեռևս 1918-1920-ական թթ., բայց հեկզամետրի գիտակցված կիրառությունը՝ կիսատողերում դակտիլային ոտքերով, մենք տեսնում ենք հատկապես «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուում: Հեկզամետրային չափով են գրված նրա դիստիքոսները, մի շարք քառյակներ, Գյոթեի էլեգիաների և Պուշկինի «Աշխատանք» բանաստեղծության թարգմանությունները: Չարենցի մոնոստիքոսները (միատող բանաստեղծությունները) նույնպես գերակշիռ մասով գրված են հեկզամետրով: Հեղինակի դիտարկմամբ Չարենցի պոեզիայում հեկզամետրային չափերն իրենց կառուցվածքում կրում են մշակութային տարբեր շերտեր՝ անտիկ-չափական, ռուսական-դոլնիկային և մայակովսկիական-համաշեշտ: Դրանք վարպետորեն միաձուլել կարող էր միայն հանճարեղ բանաստեղծը:

Ашхен Джрбашян – Гекзаметрические размеры в поэзии Егише Чаренца

Ключевые слова – гекзаметр, моностих, дистих, дактиль, шестиступная строка, тонический стих, дольник, цезура, подражание гекзаметру, «памятник»

С 1920-х годов в поэзию Егише Чаренца вошли новые метрические формы, в том числе гекзаметрические размеры. Гекзаметр был одной из наиболее широко используемых метрических форм в античной поэзии. В новых языках он претерпел значительные изменения в связи с исчезновением различий между долгими и краткими слогами и

усилением в словах роли ударения. Как подражание древнему гекзаметру или как «псевдогекзаметр» этот размер получил распространение в европейской и русской поэзии с XVIII века, особенно в переводах античных литературных памятников. Шестиударные строки в поэзии Чаренца появляются еще с 1918-1920 гг., но сознательное использование гекзаметра с дактилическими стопами в полустихиях мы наблюдаем особенно часто в сборнике «Книга пути». Гекзаметрическим размером написаны его дистихи, ряд четверостиший, переводы элегий Гёте и стихотворения Пушкина «Труд». Моностихи (одностишия) Чаренца также большей частью написаны гекзаметром. По наблюдению автора, в поэзии Чаренца гекзаметрические размеры содержат в своей структуре разные культурные пласты: антично-метрический, русско-дольниковый, принципы тонического стиха Маяковского, и только гениальный поэт мог так мастерски совместить все эти слои.

Ashkhen Jrbashyan – Hexametric Sizes in the Poetry of Yeghishe Charents

Key words – monostych, distych, dactyl, six-strike line, tonic verse, dolnik, caesura, imitation of hexameter, “monument”

Since the 1920s, new metric forms, including hexametric sizes, appeared in the poetry of Yeghishe Charents. The hexameter was one of the most widely used metrical forms in ancient poetry. In new languages, it has undergone significant changes due to the disappearance of the differences between long and short syllables and the strengthening of the role of stress in words. As an imitation of the ancient hexameter or as a “pseudo-hexameter”, this size has become widespread in European and Russian poetry since the XVIII century, especially in translations of ancient literary monuments. Six-strike lines in the poetry of Charents appeared as early as in 1918-1920, but we observe the conscious use of hexameter with dactylic feet in half lines especially in the collection “The Book of the Way”. His distichs, a number of quatrains, translations of Goethe’s elegies and Pushkin’s poem “Labor” are written in hexametric size. The monostichs (one-liners) of Charents are also mostly written in hexameter. According to observation author’s, in the poetry of Charents, hexametric meters carry different cultural layers in their structure: antique-metrical, Russian dolniks, the principles of Mayakovsky’s tonic verse, and only a genius poet could so skillfully combine all those layers.

Ներկայացվել է 08.04.2022

Գրախոսվել է 05.05.2022

Ընդունվել է տպագրության 24.06.2022

Աշխեն Զրբաշյան – ԵՊՀ գրականության տեսության և գրաքննադատության ամբիոնի վարիչ, բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
(ashjrbashyan@gmail.com)