

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏԸ ԿՅԱՆՔՈՒՄ ԵՎ ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ «ԱՆԼՈՒԵԼԻ ԶԱՆԳԱԿԱՏՈՒՆ» ՊՈԵՄՈՒՄ (Նախատիպը և կերպարը)

ՄԵՅՐԱՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ* 
Երևանի պետական համալսարան

Հոգիվածում քննվում են Պարույր Սևակի «Անլռելի զանգակատուն» պոեմի գլխավոր հերոս Կոմիտասի կերպարակերտման սկզբունքները: Եղիշե Չարենցի «Կոմիտասի հիշատակին» անտիպ պոեմից, Կոստան Զարյանի «Կոմիտաս վարդապետին» քերթվածից և Շահան Շահնուրի «Ազատն Կոմիտաս» էսսեից սկսած՝ Կոմիտաս վարդապետը դարձել է հայ նորագույն գրականության գլխավոր հերոսներից մեկը: 1950-60-ական թվականներին գրվել են նրան նվիրված տասնյակ գեղարվեստական գործեր: Դրանց մեջ իր գեղարվեստական արժանիքներով առանձնանում է Պարույր Սևակի «Անլռելի զանգակատուն» պոեմը:

Տևական աշխատանքի շնորհիվ բանաստեղծը ձգտել է, որ մեծ երգահանի կերպարը տպավորվի ոչ թե իրական Կոմիտասի արժանիքների, այլ գեղարվեստական կերպարի թողած ներգործության շնորհիվ: Սևակը հանգամանորեն ուսումնասիրել է Կոմիտասի կենսագրությունը, նրան նվիրված հուշագրական, արվեստագիտական և նամակագրական գրականությունը: Բայց դրանց տվյալները օգտագործվել են ոչ թե սոսկ ճանաչողական նպատակով, այլ հերոսի մարդկային, հոգեբանական և փիլիսոփայական բնութագիրը բացահայտելու համար:

Պոեմում տեղ են գտել Սողոմոն Սողոմոնյան-Կոմիտասի իրական կենսագրության շատ մանրամասներ, որոնք վերաբերում են նախատիպի մանկությանը, ծննդավայրին, ընտանիքին, Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում և Գերմանիայում ստացած ուսումնառությանը, Կոմիտասի երաժշտագիտական գործունեությանը, եվրոպական բեմերում ունեցած համերգներին: Հատուկ ուշադրության է արժանացել Պոլսում Կոմիտասի ծավալած երաժշտական գործունեությանը, 1915 թ. արքորին,

* **Մեյրան Գրիգորյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, ԵՊՀ հայ նորագույն գրականության պատմության և գրաքննադատության ամբիոնի վարիչ

Сейран Григорян – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой истории современной армянской литературы и литературной критики ЕГУ

Seyran Grigoryan – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of YSU Chair of History of Modern Armenian Literature and Literary Criticism

Էլ. փոստ՝ sgrigoryan@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-0950-1896>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 20.01.2025

Գրախոսվել է՝ 13.02.2025

Հաստատվել է՝ 18.02.2025

© The Author(s) 2024

հերոսի հոգեկան հիվանդությանը և վախճանին, ինչպես նաև վարդապետի աճյունը Հայաստանում թաղելու իրադարձությանը: Այդ ամենը պատկերելիս Պարույր Սևակը օգտագործել է Կոմիտասի իրական կենսագրությունից հայտնի փաստական նյութը:

Սակայն պոեմում առկա են նաև իրական նախատիպի կյանքի փաստերին և ժամանակագրությանը չհամընկնող լուծումներ: Նման դեպքերում հեղինակը դիմել է իր բանաստեղծական երևակայությանը, հոգեբանական կոահումներին և հորինումներին: Նախատիպի գեղարվեստականացման հարցում նրան օգնել են Կոմիտասի մշակած ժողովրդական երգերը, հայ և համաշխարհային գրականության համանման երևույթների հետ կատարած զուգահեռները: Շատ կարևոր նշանակություն է ունեցել նաև իր՝ Պարույր Սևակի կյանքի և ստեղծագործության փաստերի համադրումը հերոսի էության հետ, այսինքն՝ հեղինակի ինքնարտահայտումը հերոսի միջոցով: Իրականի համեմատ կատարված փոփոխությունները՝ կրճատումները և հավելումները, հիմնականում գործում են պոեմի ժանրի թելադրած պահանջների և ժանրային յուրահատկությունների շրջանակում:

Բանալի բառեր – *Կոմիտաս վարդապետ, նախատիպ, «Անլռելի զանգակատուն», կերպար, վավերական և գեղարվեստական, Պարույր Սևակ, պոեմ, սկզբնաղբյուրներ, Պոլիս, միջակություն, Էջմիածին*

Խնդիրը էապես առնչվում է պոեմի ստեղծագործական պատմությանը: Գրականագետը պետք է ծանոթ լինի այն բոլոր աղբյուրներին, որոնք իմացել և օգտագործել է բանաստեղծը, և վերլուծի դրանք՝ համեմատելով պոեմի բնագրի հետ: Ամբողջ պոեմի և մասնավորապես գլխավոր կերպարի աղբյուրները չորսն են.

1. Կոմիտասի վկայությունները, որոնք երկու կարգի են.

ա) ուղղակի տվյալներ՝ Կոմիտասի ինքնակենսագրությունը, նամակները և հոդվածները.

բ) միջնորդավորված տվյալներ՝ Կոմիտասի այն վկայությունները, որ պահպանվել են ուրիշների հուշերում և այլ գրություններում.

2. Ժամանակի և հետագայի, հատկապես սփյուռքի պարբերական մամուլը.

3. Կոմիտաս վարդապետին նվիրված հուշագրությունը.

4. Կոմիտաս վարդապետի կենսագիրների և երաժշտագետների ուսումնասիրությունները:

Սկզբնաղբյուրների պատկերը կամբողջանա Պ. Սևակի ձեռագրերի հանրայնացումից հետո: Իսկ առայժմ պոեմի ստեղծագործական լաբորատորիայի մասին ունենք միայն Ա. Արիստակեսյանի մենագրության հպանցիկ նկարագրությունը: Որոշ կոահումներ կարող ենք անել Սևակի արտաքին բնագրերից: Կոմիտասին վերաբերող առանձին դիտարկումներ կան Սևակի գրավոր որոշ ելույթներում, առավել ծավալուն՝ 1971 թ. Ա. Արիստակեսյանին տված «Ինչ-ը, ինչպես-ը և որպես-ը» հարցազրույցում: Բանաստեղծն ունի նաև բացառապես Կոմիտասին վերաբերող երկու ելույթ: Դրանցից մեկը՝ «Դիմանկարի ամբող-

ջացման համար», 1961 թ. լույս տեսած գրախոսությունն է «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին» ժողովածուի վերաբերյալ: Այդտեղ Սևակը գրում է. «Կոմիտասասերներին հայտնի են անտիպ և տպագիր ոչ սակավ նյութեր էլ (ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ գաղթաշխարհի պարբերական մամուլում), որ չեն մտել այս ժողովածուի մեջ»¹: Երկրորդը մեծ երգահանի 100-ամյակի առիթով Գ. Բաղդասարյանի հետ ունեցած «Իմ Կոմիտասը» հարցազրույցն է: Այստեղ էլ Սևակն ավստոսում է, «որ Կոմիտասի մասին առկա հուշագրությունների մի մասն է միայն հրապարակված»²: Այս երկու հարակից դիտարկումներից հասկացվում է, որ բանաստեղծը մամուլից կամ ձեռագրերից տեղյակ է ավելի շատ մեմուարային աղբյուրների, քան գիտի հանրությունը: Իհարկե, կան նաև սկզբնաղբյուրներ, որ անծանոթ են բանաստեղծին: 1969 թ. Երևանում լույս տեսավ Կոմիտաս վարդապետի «Բանաստեղծություններ» գրքույկը: Վերջին հարցազրույցում Սևակն ասում է, որ ուշ իմացան Կոմիտասի բանաստեղծությունների մասին, թեև ինքն այնքան էլ բարձր կարծիքի չէ դրանց մասին: Իհարկե, Կոմիտասի բանաստեղծությունները քանիցս տպագրվել էին սփյուռքահայ պարբերականներում, իսկ 1939 թ.՝ գրքով: Համենայն դեպս, Սևակի խոստովանությունից բխում է, որ Կոմիտասի անհատական բանաստեղծությունները պոեմի սկզբնաղբյուրներ չեն:

Հերոսի կյանքի առաջին կեսը պատկերելիս Սևակը մեծապես օգտագործել է *Կոմիտաս վարդապետի ինքնակենսագրությունը*, որը գրվել է Սուրբ Էջմիածնում 1908 թ. հունիսի 24-ին: Այն բնականաբար ընդգրկում է Կոմիտասի ծնունդից մինչև գրության ժամանակն ընկած դեպքերը: Առաջին անգամ կից բացատրություններով հրատարակել է Ռ. Լեոնյան կեղծանունով հանդես եկող Լիպարիտ Նազարյանցը: Կոմիտասը ինքնակենսագրությունը 1909 թ. Թիֆլիսում հանձնել է նրան՝ ռուսերեն թարգմանելու համար, և հանգամանքների բերումով մնացել է նրա մոտ: Հետագայում քանիցս վերահրատարակվել է:

Կյանքի 39 տարին Կոմիտասը պատմում է դպրոցական տետրի յոթ թերթիկների վրա: Բայց նույնիսկ այդ քիչը Սևակը օգտագործել է ընտրողաբար, թեև կարճ դրվագներին նվիրել է ընդհանուր առմամբ տասնյակ էջեր: Պատճառը պոեմի ժանրն է, դրա քնարավիպական տեսակի ընդհանրացնող փիլիսոփայական տեսակը, որը գլխավոր հերոսի առնչությամբ Սևակը արդեն իր ինքնակենսագրության մեջ բնորոշում է այսպես. «...Իմ «Անլուելի զանգակատունը» գրված է ոչ թե Կոմիտասի **մասին**, այլ Կոմիտասի **առթիվ**»³:

Ինքնակենսագրության սկզբում Կոմիտասը գլխատառերով գրել է իր կյանքի շրջանները. ԾՆՈՂՆԵՐՍ: ՈՒՍՄԱՆՍ ԸՆԹԱՅԶԸ: ՍՈՒՐԲ ԷՋՄԻԱՇՆԻ ՄԻԱԲԱՆ: ԵՐԳԻՉ ԵՎ ՈՒՍՈՒՅԻՉ ՄԱՅՐ ԱԹՈՌՈՒՄ: ՀԱՄԵՐԳՆԵՐՍ ԵՎ

¹ Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1974, էջ 128:

² «Գարուն», 1969, թիվ 11, էջ 7:

³ Պ. Սևակ, Անցյալը ներկայացած, Եր., «Ոսկան Երևանցի» հրատ., 2011, էջ 26:

ԴԱՍԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՍ: ԳՐՎԱԾՔՆԵՐՍ»¹: Բացի վերջինից՝ մյուսները նաև պոեմի գլխավոր հարցերն են, թեև երաժշտագետ Կոմիտասի ուսումնասիրությունների զաղափարները ևս արտահայտվել են պոեմում, պարզապես ոչ վերնագրերով և ոչ գիտականորեն: Համեմատական եղանակով դիտարկենք նախատիպի և հերոսի կյանքի սկիզբը: Վարդապետը գրում է. «Ծնվել եմ 1869 թվին, սեպտեմբերի 26-ին, Փոքր Ասիայի **Կուտինա** կամ **Քյութահիա** քաղաքում: Երբորդ օրն ինձ մկրտել են և անունս դրել **Սողոմոն**:

Հայրս՝ **Գևորգ Սողոմոնյանը** քյութահիացի է, իսկ մայրս՝ **Թագունի Հովհաննիսյանը** բուրսացի: Երկուսն էլ հայ են» (84):

Ինչպես նախատիպի ինքնակենսագրությունը, պոեմը նույնպես սկսվում է 1869 թվականի հիշատակությամբ: Բայց մինչև հերոսի ծնունդը ներկայացնելը Սևակը կատարում է առնվազն երեք նուրբ քայլ: Նախ՝ պոեմային մոնումենտալիզմի օրենքով գործը վերնագրում է եկեղեցական «զանգակատուն» բառով՝ դրան հարադրելով ամենաշատը հայ հոգևոր երգերում, բայց նաև Կոմիտասի ստեղծագործության մեջ և պոեմում էական տեղ գրավող, «Անուշ» պոեմի առաջին և երկրորդ տարբերակներում հանդիպող «անլուելի» բառը: Երկրորդ՝ մուտքի գլուխը վերնագրում է «Ցայգալույսի համազանգ»՝ հերոսի անցողիկ կյանքը համարելով մեկ օր, իսկ առաջին ենթագլուխը՝ «Ղողանջ ավետիսի», որով ընդգծում է հերոսի փրկչական առաքելությունը: Երբորդ՝ հերոսի ծնունդին նախադրում է Թումանյանի ծնունդը՝ երկվորյակային միֆի, էպոսային ժանրամտածողության և հերոսին մենակ չթողնելու ենթիմաստներով:

Կոմիտասի կերպարի սևակյան մեկնաբանության ամենից ինքնատիպ լուծումներից մեկը հենց այսպես ասած թումանյանական շերտն է: Պոեմը Հովհաննես Թումանյանի և Սողոմոն Սողոմոնյանի ծնունդներով սկսելը գեղարվեստական մակարդակում գոյացրել է նախատիպի մոնումենտալ ձևավորում: Իսկ բնագրային մակարդակում Սևակը ներմուծել և վերաիմաստավորել է երկու գործիչների կենսագրությունից հայտնի փաստերը: 1930 թ. լույս տեսած «Կոմիտաս» ժողովածուում գետեղվել է փիլիսոփա և երաժշտագետ Հակոբ Հարությունյանի «Կոմիտասի ստեղծագործությունը» հոդվածը, որում հիմնավոր բացատրությամբ տեղ է գտել հետևյալ պնդումը. «Կոմիտասը մեր երաժշտության Թումանյանն է»²: Պոեմի ստեղծումից անմիջապես առաջ 1957 թ., «Բիբլիոգրաֆիա» վերնագրով լույս էր տեսել Կոմիտասի մատենագիտությունը: Այն բնավ ամբողջական չէ, բայց եղած նյութերը մեծապես օգտագործվել են պոեմում: Դրանցից մեկը «Թումանյան և Կոմիտաս (Էսքիզ)» անհեղինակ հոդվածն է, որի տվյալները և մտքերը հիմնականում համընկնում են «Անլուելի զանգակատան» հետ: Ահա հոդվածի սկիզբը, որը հիշեցնում է «Ղո-

¹ «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1924, թիվ 5, էջ 84: Ինքնակենսագրությունից քաղված հաջորդ մեջբերումների էջերը կնշվեն շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ:

² «Կոմիտաս: Ժողովածու՝ նվիրված Կոմիտասի ծննդյան 60-ամյակին», Եր., «Հայպետհրատ», 1930, էջ 52:

դանջ ավետիսի» առաջին գլխի ուրվագիծ. «Նրանց ծնունդը զուգադիպում է նույն թվականին. մեկը ծնվեց Լոռու Դսեղ գյուղում, մյուսը Թուրքիայի Կուտինա քաղաքում»¹: Բիարկե, այս և հետագա փաստերը պոեմում ունեն գեղարվեստական, պատկերային ձևավորում: Այս մթնոլորտում ծննդյան դրվագի կենցաղագրական ծավալումը ընկալվում է բնականորեն.

Միննույն թվին, Լոռուց շատ հեռու՝
 Անատոլուի խավար խորքերում
 Մեկ ուրիշ մանուկ լույս աշխարհ եկավ:
 Մինչ հայրը նրա՝ Գևորգ կոչակար,
 Գոգնոցը հանեց, արխալուղ հագավ,
 Հարևան-դրկից՝ մի-մի շիշ օղով
 Նրա տուն մտան՝ աչքալուսանքի:
 Հետո հերթն եկավ կանանց հոսանքի.
 Մի թաս խավիժով կամ ձվածեղով՝
 Ծննդկանի շուրջ նստեցին նրանք՝
 Որդուն մաղթելով արևշատություն,
 Նորատի մորը՝ շուտ ապաշխարանք,
 Աղվորիկ մի հարս,
 Բարի տատություն²:

Նման ծավալումների պատճառը պոեմի մյուս գլխավոր հերոսի՝ հայ ժողովրդի համարժեք կերպավորումն է: Իսկ փաստագրականի հապավումը շարունակվում է: Ինքնակենսագրության սկզբնամասից Սևակը հանել է մոր անունը: Ճիշտ է, Թագուհի անունը առանց ազգանվան և բուրսացի լինելու հանգամանքի մեկական անգամ նշվում է հաջորդ երկու դոդանջներում: «Ղուդանջ որբության» գլուխն ամբողջովին հիմնված է ինքնակենսագրության այս հատվածի վրա. «Մայրս վախճանվել է 1870 թվին, իսկ հայրս՝ 1880 թվին: Ծնողներիս մահից հետո ինձ՝ միամոր զավակիս դաստիարակել և ուսմանս մասին մեծ հոգ է տարել մայրական տատս **Մարիամը**» (84): Տատի անունը և առհասարակ կերպարը պոեմում բացակայում են: Փոխարենը ընդգծված է որբ ժողովուրդ-որբ զավակ նույնականությունը, որի փիլիսոփայական իմաստը գեղաձևելու համար բանաստեղծը հենց երկրորդ դոդանջում առաջին անգամ կիրառում է հերոսի էությունը փաստի փոխարեն երգով արտահայտելու սկզբունքը՝ կրկներգելով «Անտունի» երգի «Տո լա՛ճ տնավեր...» տողը: Երգային քաղաքերման և նվագակցության այս ձևը, որ ծանոթ է «Անուշից» և «Տատրագոմի հարսից», «Անլուելի զանգակատան» մեջ դառնում է բացարձակ սկզբունք, որով նախատիպի կյանքի փաստագրումը տեղը զիջում է կերպարի հոգեկան աշխարհի պատկերագրմանը:

¹ «Խորհրդային Հայաստան», 1938, թիվ 68, մարտի 24:

² **Պ. Սևակ**, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 4, Եր., «Հայաստան» հրատ, 1973, էջ 7-8: Պոեմի այս հրատարակությունից կատարված չափածո հաջորդ մեջբերումների էջերը կնշվեն փակագծերում:

Երաժշտական մեկ այլ սկզբունք ձևավորվում է սկսած պոեմի երրորդ՝ «Ցնծության» դոդանջից: Ինքնակենսագրության առաջին էջի տողատակին Կոմիտաս վարդապետը ծանոթագրում է. «Մողոմոնյաններն ու Քյուրսահիայի հայ ընտանիքները հայկական Ջոք ցեղիցն են և գաղթել են ԺԷ դարու վերջում Գողթն գավառի Ցղնա գյուղից» (84): Կերպարի տրամաբանությանը և հռետորական դասական ոճին անհարիր համարելով Կոմիտասի՝ զոկ լինելու փաստը, շրջանցելով գաղթի դարը՝ Սևակը երկու անգամ հիշատակում է Կոմիտասի նախնիների Ցղնա գյուղը: Եվ դա անում է գեղարվեստական իմաստավորումով: Ինքնակենսագրության մեջ Կոմիտասը գրում է. «Հորս և մորս ազգատոհմը ի բնե ձայնեղ է: Հայրս և հորեղբայրս՝ Հարություն Մողոմոնյանը հայտնի դպիր են եղել մեր քաղաքի Ս. Թեոդորոս եկեղեցում: Մորս և հորս տաճիկ լեզվով և եղանակներով հորինած երգերը, որոնցից մի քանիսը արդեն գրել եմ 1893 թվին հայրենիքումս, դեռ երգում են մեծ հիացմունքով մեր քաղաքի ծերերը» (84): Դարձյալ բաց թողնելով մանրամասները՝ Սևակը ցնծուն մխիթարություն է համարում ծնողներից ժառանգած ձայնը, իսկ այդ միակ ժառանգությունը դիտում է որպես Գողթան գավառից պահպանված գենետիկական հիշողություն.

Այսքանը թեկուզ և գիտենային:
Ո՛վ պատմեր սակայն, որ գյուղն այդ Ցղնա
Եվ Մասյաց փեշը Գողթանն է չքնաղ:
Արդեն կիսակույր՝ տաճկախավարից,
Ո՛վ պատմեր նրանց Գողթան գավառից,
Գողթան գավառի երգասաններից
Վիպոդ-վիպասան մեր գուսաններից (13-14):

Պոեմում կան և՛ Գողթան գուսաններին ու նրանց երգերին վերաբերող ծավալումներ, և՛ հետաքրքիր զուգորդումներ: «Ղողանջ նվաճման» մասում խոսելով Պոլսում Կոմիտասի ստեղծած երգչախմբի մասին՝ Սևակը նրա «Գուսան» անունը բացատրում է Գողթնի հետ ունեցած կապով.

Մի երգչախմբով ամենասասան,
Որ նա գողթնեցուց սերված երգասան,
Խորին խորհրդով կոչել էր Գ ու ս ա ն (160):

1912 թ. Կ. Պոլսից Փարիզ՝ Մարգարիտ Բաբայանին հղած նամակում իրական Կոմիտասը գրել է. «Խումբս, որի անունը «Գուսան» եմ դրել (հին Գողթան հայ երգիչների, ժողովրդական աշուղների անունով, որ Գուսան էին կոչվում), շատ հառաջադիմեց...»¹: Այս վավերագիրը դուրս է Կոմիտասի ինքնակենսագրության ընդգրկած ժամանակից, բայց ներդաշնակ է նրան:

Ծննդավայրի վարժարանն ավարտելուն և հոր մահվան պատճառով Բուրսայի վարժարանում կիսատ թողած ուսմանը վերաբերող ինքնակենսագրական

¹ Կոմիտաս, Նամակներ, Եր., ԳԱԹ հրատարակչություն, 2007, էջ 45-46:

փաստերը պոետում չկան: Նույնիսկ նման թանկագին փաստաթղթից Սևակը քաղում է միայն նյութի բարձրակետերը: Անկասկած, այդպիսին է Սուրբ Էջմիածնում հայտնվելու և Գևորգյան ճեմարան ընդունվելու պատմությունը: Այն պատկերված է «Ղողանջ հուսո» և «Ղողանջ ներման» գլուխներում, որոնց առաջին սկզբնաղբյուրը նույն ինքնակենսագրությունն է: Վարդապետն այդտեղ գրում է. «1881 թվին մեր վիճակի առաջնորդը՝ Գևորգ Վարդապետ Դերձակյանը պետք է գնար Սուրբ Էջմիածին եպիսկոպոս ձեռնադրվելու: Գևորգ Դ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսը հրամանագրել էր, որ առաջնորդը հետը բերե և մի որբ աշակերտ իր Ս. Էջմիածնում հիմնած Մայր Աթոռի Գևորգյան ճեմարանի համար: 20 որբի մեջ վիճակն ինձ ընկավ, և առաջնորդն ինձ Ս. Էջմիածին բերավ:

1881/82 ուսումնական տարեշրջանին՝ սեպտեմբերի 15-ին մտա Գևորգյան հոգևոր ճեմարանն իբրև գիշերօթիկ սան և ավարտեցի դպրոցական ու լսարանական բաժինը 1892/93 ուսումնական տարեշրջանին» (84):

Այս դրվագից Սևակը հանել է Գևորգ Դերձակյանի և կաթողիկոսի հետ կապված փոքրիկ դիպաշարը և նույնիսկ նրանց անունները: Փոխարենը ավելացրել է հայերեն չիմանալու և այդ պատճառով հայոց հայրապետի ապրած զայրույթի մոտիվը, որ բացակայում է ինքնակենսագրության մեջ: Այդ դրվագի մասին առաջինը մի էսսեում գրել է վարդապետի բարեկամուհին՝ երաժիշտ Մարգարիտ Բաբայանը: Հավանաբար Կոմիտասի բանավոր պատումի հիման վրա նա վկայում է, որ Էջմիածին բերված որբուկը հայերեն չգիտեր և կաթողիկոսի հարցերին թուրքերեն էր պատասխանում. «Կաթողիկոսի հարցումին՝ թե «ինչո՞ւ հայերեն չգիտես»,– տղան վստահությամբ պատասխանում է, թե հենց դրա համար իրեն բերել են, որ մայրենի լեզուն սովորի, բայց հայտնում է, թե հայերեն երգել գիտե ու վեհափառի հրամանով սկսում է հայերեն լեզվով մի շարական: Տղան, որ սքանչելի սուպրանո ձայն է ունենում այդ ժամանակ՝ հասցնում է կաթողիկոսին մինչև արտասուք»¹: Որ Քյոթահիայի հայերը թրքախոս էին, հայտնի փաստ է: Ըստ Մարգարիտ Բաբայանի՝ Գևորգ Դ կաթողիկոսը բարկանում է հայերեն չիմանալու համար, բայց հայերեն շարական երգելուց հետո ներում է, արտասվում և բարձր դասարանների աշակերտներին հանձնարարում, որ շուտափույթ հայերեն սովորեցնեն Սոդոմոնին: Հետագայում այս պատումը փոխանցվել է ուրիշ մեկնաբանների և մասամբ խմբագրվել: 1931 թ. լույս տեսած «Կոմիտաս վարդապետ» գրքում Թորոս Ազատյանը հավելում է, որ շարականը եղել է «Լույս զվարթը»²: Իսկ ահա պոետում Սևակը խտացնում է գույները և բանն այնպես ներկայացնում, թե հայերեն չիմացող Սոդոմոնը թուրքերեն է երգել («Եվ նա սկըսեց... թուրքերեն երգել»): Դարերով միայն հայերեն հոգևոր երգեր լսած Սուրբ Էջմիածնում դա կաթողիկոսին սրբապղծություն է թվում:

¹ «Նավասարդ» գրական և գեղարվեստական տարեգիրք, Ա, Կ. Պոլիս, 1914, էջ 301:

² Տե՛ս Թ. Ազատյան, Կոմիտաս վարդապետ, Առաջին հատոր. Իր կյանքն ու գործունեությունը, Կ. Պոլիս, 1931, էջ 9:

Առաջի՛ն անգամ
Ա՛ստ՝ Վեհաբանի հին պատերի մեջ,
Սրբապղծորեն թուրք երգ է մխում (19):

Իսկ լացը և ներումը, ըստ պոեմի, լինում են մանկան զուլալ ձայնի և որբ լինելու պատճառով:

Ինքնակենսագրության մեջ ծավալուն անդրադարձ կա բեռլինյան ուսումնառությանը, որի սկիզբը Կոմիտասը ներկայացնում է այսպես. «1896 թվին, հայ հայտնի բարեգործ Աղեքսանդր Մանթաշյանի օժանդակությամբ, գնացի Բեռլին երաժշտական ուսումնական կատարելագործելու» (84): Մանթաշյանը «Անլուելի զանգակատուն» պոեմում չկա: Անվանապես չկան նաև Կոմիտասի բեռլինյան պրոֆեսորները: Բացակայում է նաև հերոսի ուսումնառության և կենցաղավարության ամբողջ փաստագրությունը: «Ղողանջ պանդխտական» և հաջորդող մասերում օտարության մեջ հայտնված հայ ուսանողի կերպարը կերտված է իմացական, հոգեբանական և ազգային-քաղաքական ընդհանրացումներով, պայմանականության և անախրոնիզմի միջոցներով: Պատկերները գերազանցապես պոեմային են, ներկայացնում են իրականության խորհրդանշական բարձրակետերը: «Կռունկ» երգի նվագակցությունը, Ֆիգարոյի համեմատ նախապատվությունը Թումանյանի «Անուշի» հերոսներին տալը, Բեռլինի և Սան Ստեֆանոյի վեհաժողովների հետահայաց դիտարկումը, Զեյթունի կոտորածն ու Անդրանիկի հայտնությունը փաստեր են, որոնք դժվար է գտնել Կոմիտասի կյանքի բեռլինյան շրջանի փաստագրության մեջ: Դրանք իրական նախատիպից անջրպետվող գեղարվեստական հորինվածքներ են, թեև ոգով ներդաշնակ են հերոսի էությանը:

Հայտնի է Պարույր Սևակի համեմատական դիտարկումն առ այն, որ «Անլուելի զանգակատունը» ժանրային ձևաբանությամբ հիշեցնում է Լև Տոլստոյի «Կոզակները»: Տոլստոյը քանիցս փորձել է իր գործը գրել որպես պոեմ, բայց տապալվել է և ի վերջո գրել է վիպակ¹: Ինքը՝ Սևակը, ամբողջ կյանքում «Զանգակատունը» մտքում գրել է զանազան ձևերով՝ իբրև վեպ, վիպակ, ողբերգություն, դրամա կամ ուսումնասիրություն: Բայց ի վերջո գրել է երաժշտությունից ծնված պոեմ՝ սիմֆոնիա կամ օրատորիա: Իհարկե, պոեմում փոքր չափով կան նշված ժանրերի որոշ հատկանիշներ, ինչպես Օլենինի կերպարում, կովկասյան լեռների գեղեցկության, կոզակների և լեռնցի չեչենների կյանքի պատկերներում կան պոեմային ինչ-ինչ տարրեր: Այնուամենայնիվ, Սևակը զանգառել է Կոմիտասի բեռլինյան տարիներին կատարված, նրա նամակներում և հուշագիրների պատումներում արձանագրված վիպական բոլոր դեպքերը՝ օրերով կիսաքաղցած մնալը, հետո պրոֆեսոր Շմիդտի պնդումով նրա տանը ճաշելը, Տիերգարտեն այգում գտած մետաղադրամով վիճակախաղի տոմս գնելն ու 100 մարկ շահելը և այլն: Նույնը վերաբերում է նաև

¹ Տե՛ս Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5, էջ 300:

կյանքի հետագա փուլերում պատահած իրական նորավեպերին, օրինակ՝ Փարիզի մի փողոցում գտած դրամապանակը չորս ժամ սպասելուց հետո տիրոջը՝ մի երիտասարդ աղջկա վերադարձնելը: Բեռլինում և Փարիզում կատարված այս երեք դեպքերը, ի դեպ, Կոմիտասը պատմել է Մարգարիտ Բաբայանին, որը դրանք վերապատմել է «Վերհիշումներ Կոմիտաս վարդապետին շուրջ» հոդվածում¹: Այսինքն՝ Սևակը մեծ հավանականությամբ ծանոթ է եղել այդ պատմություններին, բայց շրջանցել է դրանք՝ պոեմի ժանրային կառուցվածքը և հանդիսավոր խոսքը պրոզայիկ չդարձնելու համար: Նման դեպքերում նախատիպը և գրական կերպարը գնում են իրենց առանձին ճանապարհներով: Ի դեպ, հիշյալ դեպքերը հանգամանորեն պատկերված են Մուշեղ Գալշոյանի «Սպասում» պատմվածքում²:

«Մոռանալով» իրական Կոմիտասի կյանքի սյուժեները և նույնիսկ գիտական ու մշակութային գործունեության իրադարձությունները՝ «Անլռելի զանգակատան» հեղինակը չի խորշում միայն նովելանման այն դեպքերից, որոնց արժեքը սոսկ հետաքրքրաշարժ լինելը չէ, այլ իմաստային խոր կապը պոեմային հերոսի էության հետ:

Ինքնակենսագրության վերջում Կոմիտաս վարդապետը դրել է մինչև 1908 թ. գրած իր տպագիր և անտիպ *գրվածքների* ցանկը: Սևակը, անտարակույս, լավ ծանոթ էր և՛ այդ, և՛ հետո գրած նրա հոդվածներին ու երգարաններին, բայց դրանցից ոչ մեկը չի հիշատակում 7000 տողանոց պոեմում: Ճիշտ է, առանձին դեպքերում նա օգտագործել է վարդապետի գիտական հոդվածների փաստերը, այն էլ բնագրային բառացի քաղվածքներով, եթե նյութը ներդաշնակել է պոեմի գաղափարական ու գեղագիտական հիմնադրույթներին:

Մի անգամ բանաստեղծին հարցրել են. «-Ձեր սեփական Կոմիտասը համապատասխանո՞ւմ է Ձեր մտահղացումներին, և ի՞նչ եք ուզել ամենից շատ շեշտել նրա մեջ»: Սևակը պատասխանել է. «-Ինձ թվում է, որ **իմ սեփական Կոմիտասը** համապատասխանում է իմ սեփական այն մտահղացմանը, որ ջանացել եմ կատարել «Անլռելի»-ով: Ի՞նչ եմ կամեցել ամենից շատ շեշտել: Ա՛յն, ինչ իսկապես էլ ամենից շատ է շեշտված եղել հենց իրեն՝ Կոմիտասի մեջ: Ա՛յն **ցյուտը**, ա՛յն **հայտնագործությունը**, որ «հայն ունի **ի՛ր երաժշտությունը**», ինչպես ունի **ի՛ր լեզուն**, որով մեկ ազգ տարբերվում է մեկ այլ ազգից...»³: Ի տարբերություն պոեմի՝ Սևակը հարցազրույցում չակերտների մեջ կրկնում է Կոմիտասի մի նշանավոր հոդվածի վերնագիրը: 1913 թ. Կ. Պոլսի «Ազատամարտ» թերթում տպագրված այդ հոդվածը հենց այդպես էլ կոչվում է՝ «Հայն ունի ինքնուրույն երաժշտություն»: Նախատիպի և կերպարի բուն էությունն արտահայտող այդ գլխավոր միտքը կա նաև պոեմում, բայց ոչ թե գիտական-տրամաբանական լեզվով, ինչպես Կոմիտասի հոդվածում է, այլ

¹ Տե՛ս «Արագած», Փարիզ, 1926, թիվ 1-2, էջ 9-10:

² Տե՛ս Մ. Գալշոյան, Ծիրանի ծառ, Եր., «Արևիկ» հրատ., 1989, էջ 50-66:

³ «Գարուն», 1969, թիվ 11, էջ 6:

որպես հերոսի պոռթկում: Բայց իմացողի համար հոգվածի գործոնը զգացվում է: «Ղողանջ ցավի և բողոքի» գլխում Սևակը գրում է.

Սկզբում ինքն էլ վարանում՝
Գործում էր, բայց դժվարանում
Իր գործին տալ հարմար անուն:
Եվ ահա իր գործը նաև
Ստացավ անունն իր վայել.
–Աշխարհում դուք ձե՛ր երգն ունեք,
Ձե՛ր երգը, խլացա՛ծ հայեր (63-64):

Պոեմում առկա է նախատիպի հոգվածը որպես սկզբնաղբյուր օգտագործելու ևս մեկ ուշագրավ դեպք: Ի տարբերություն նախորդի՝ այն ունի պուժետային բնույթ և հիշեցնում է ներդիր նորավեպ: «Ղողանջ խաղկապի» գլխում Սևակը պատմում է, թե մի գյուղում Վարդավառի տոնակատարության ժամանակ վարդապետը ինչպես է թաքնվել մի տան կտուրին և մատիտով թղթի վրա գրառումներ արել.

Եվ ոչ մեկը չի նկատում,
Որ կարճմորուս մի անծանոթ,
Բերանքսիվայր պառկած կտրին դիմացի տան,

Ողջ ժամանակ աչքը՝ նրանց
Եվ ականջը՝ եղանակին,
Անափ սրտում՝ հիացմունքի ծփան մի ծով,
Մեղմ շրթերին՝ երանելի-շաղված ժպիտ,
Նրանց երգ ու նվագին է ականջ դնում ինքնամոռաց,
Եվ մատիտը ու թուղթն առած՝
Նկարո՞ւմ է,
Թե՞ գրում է

Ինչ-որ նախշեր ծուռտիկ ու ծուռ՝
Նման կարծես այն գրերին,
Որ գրեացն է թուղթ անելիս միշտ գծմըծում (104):

Գեղեցիկ հորինվածք թվացող այս դրվագը իրական դեպք է, որի մասին Կոմիտաս վարդապետը պատմել է «Հայ գեղջուկ երաժշտություն» հոդվածում: «Ժողովուրդն ինչպես է խաղ կապում» բաժնում նա վերհիշում է, որ 1905 թ. ամռանը ընկերոջ՝ Երվանդ վարդապետի հետ Հառիճի վանքի մերձակա գյուղն է գնացել: Վարդավառի տոնն էր, և ուխտի եկած գեղջուկները խմբերգեր էին հյուսում, իսկ ինքը մեկուսացած գրառում էր դրանք: «Ես, արդեն թուղթն ու մատիտը պատրաստ, դուրս էի եկել շինության սալահատակ տանիքը, և սպասում էի նոցա գալուն»¹,– գրում է վարդապետը: Իրադրությունն

¹ «Անահիտ», Փարիզ, 1907, թիվ 3-5, էջ 72:

ու դեպքերի ընթացքը հողվածում և պոեմում ընդհանուր առմամբ նույնն են:

Շատ հարազատ է վերարտադրված նաև գյուղացիների արձագանքը: Իրական կյանքում գյուղացիները զարմանում են, որ մի հոգևորական հետաքրքրվում է իրենց երգերով, որոնց իրենք շատ կարևորություն չեն տալիս: Հողվածում Կոմիտասը գրում է. «Մինչև անգամ զարմանում էին, որ մի «խաղասող վարդապետ» չնչին բաների հետևիցն է ընկել: Երգ է, խաղ է, ասացին ու գնաց. էլ ո՞ւմ վեճն էր թե ո՞վ, ո՞ւր, ե՞րբ և ի՞նչպես է երգել»¹:

Պոեմում այս միտքը կա վարդապետի աշխարհիկ տրամադրությունների շղարշով.

Ո՞ր գյուղացու,
 Ո՞ր միամիտ-աստվածավախ շինականի մտքով կանցներ,
 Թե հոգևոր
 Ու կարգավոր
 Մի վարդապետ բեղ-մորուքով
 Վանք է եկել՝ վանք չի մտել.
 Վանք է եկել, բայց ո՞չ ուխտի,
 Ո՞չ քարոզի կամ օրհնության,
 Այլ հեթանոս ու կռապաշտ
 Դատարկ-մատարկ խաղ լսելու,
 Որ կապում են աղջիկ-տղա,
 Լակոտ-լուկոտ,
 –Մ ե՛ղ ա ք ե գ, տ է՛ր (104-105):

«Խաղկապի» դողանջում հողվածի համեմատ կան նաև փաստական և նկարագրական տվյալների կրճատումներ: Պոեմում բացակայում են 1905 թվականը, Հառիձ տեղանունը, Երվանդ վարդապետը, որ ապագա մեծ հայագետ, ծնունդով հառիձեցի Երվանդ Տեր-Մինասյանն է: Հողվածում Կոմիտասը դժգոհում է, որ տարբեր գյուղերից եկած գուռնաչիները խանգարում են խաղկապի ընթացքը: Եվ երբ նեղվում է, որ գուռնայի ձայնը խանգարում է իր գործին, Երվանդ վարդապետի եղբայրը գյուղից բերում է իրենց ազգական աղջիկներին, որոնք նոր պարերգ են հյուսում: Այս պատմությունը և Երվանդ վարդապետի եղբայրը նույնպես պոեմում չկան:

Եվ այնուամենայնիվ, «Անլռելի զանգակատան» համապատասխան դողանջը ծավալով մի քանի անգամ գերազանցում է Կոմիտասի հողվածը: Ծավալումները վերաբերում են ազգագրական, երգային և հոգեբանական շերտերին: Սակայն ինչը որ գեղարվեստական է, Սևակը նրբորեն օգտագործել է պոեմի պատկերավորման և բառապաշարի մեջ: Հողվածում Կոմիտասը մի քանի անգամ օգտագործում է «պարագլուխ» բառը «պարի դեկավար» նշանակությամբ. «Պարագլուխ լինում են հայտնի խաղ ասող և ձայնեղ աղջիկներ

¹ Նույն տեղում, էջ 73:

կամ տղայք. երբ գալիս է մի այդպիսին, նախկինը պարի դեկը տալիս է նորան և ինքը կանգնում ձախ կողմից»¹: «Ղողանջ խաղկապի» գլխում բառը ներկայումս հնացած այդ իմաստով և դարձյալ «ձայնեղ» բառին առնթեր օգտագործել է նաև Սևակը.

Պարագլուխ ձայնեղ տղան խաղ է կապում.

–Փ է շ դ է մ ը ն կ է լ, Ա ս տ վ ա ծ ա ծ ի՛ն...

Խումբը բռնում վերջին բառից ու ձգում է.

–Ա ս տ վ ա ծ ա ծ ի՛ն (98):

«Պարագլուխ» («պարի գլուխ», «պարբաշի») արդեն հնացած բառը օգտագործել են նաև ուրիշ հայ գրողներ, օրինակ՝ Դ. Դեմիրճյանը, բայց միանշանակ է, որ Պարույր Սևակի այդ բառագործածությունը հենց կոմիտասյան է: Եվ դա Կոմիտասի բառարանից Սևակին փոխանցված միակ բառը չէ:

Իրական Կոմիտասի և պոեմի գեղարվեստական կերպարի գլխավոր տարբերություններից մեկը հետևյալն է: Դատելով հուշագիրների պատմաններից և վարդապետի նամակներից՝ Կոմիտասը կյանքում եղել է բավական կենսախինդ, աշխույժ, գրուցասեր և հումորով մարդ: Միրել է մտերիմներին դիմել թուրքերեն «քերթենքելե» կոչականով, որ նշանակում է մողես: «Մեր Կոմիտասը» հուշերում Գարեգին Լևոնյանը գրում է, որ գիտական գործերում, դասերին և համերգներին գերմանացու նման պահանջկոտ ու խիստ մարդը լրիվ հակապատկերն էր կենցաղում, հանգստի ժամերին. «Զվարճախոս, սրախոս, կատակաբան, վառվռուն, նույնիսկ երբեմն թեթև: «Սա ի՞նչ **մասխաքա** մարդ է, եղբայր, սա հո կատարյալ կոմիկ է, մի՞թե սա է Կոմիտասը», կասեր անկասկած այդ պահերին անծանոթ հանդիպողը»²: Կյանքում և նամակներում ընկերներին ու աշակերտներին դիմում էր նաև «զուռնաչի» կոչականով: Նարդի խաղալիս հակառակորդին ասում էր՝ բաբայիդ բարև ըրե: Վարունգ կլպելիս կեղևի գլուխը կպցնում էր ճակատին: Մարգարիտ Բաբայանին հղած որոշ նամակներ Կոմիտասը գրել է թոթովախոս մանկան լեզվով («Միլելի օլիոլդ Մալգալիտ»), իսկ նամակների վերջում երբեմն դրել է սեփական ծաղրանկարը: Սրանք և համանման բոլոր փաստերը պոեմում շրջանցված են: Սևակը լավ գիտեր դրանք, բայց պոեմի ժանրը և «Կոմիտասի առիթով» գրելու գեղագիտական սկզբունքը կխաթարվեին առօրեական, կենցաղային, զավեշտալի նման դրվագների ներմուծումով: Նախատիպը և կերպարը այս հանգույցում նույնպես սահմանազատվում են:

Կոմիտաս անհատի մեջ կենցաղային-առօրեականի համեմատ մի ավելի բարձր, ոգեղեն էակի գոյությունը լավ է զգացել նաև «Անլուելի զանգակատուն» պոեմի նկարագրողորդ՝ նկարիչ Գրիգոր Խանջյանը: 1969 թվականի մի հարցազրույցում նա Կոմիտաս մարդու և Կոմիտաս երաժշտի տարբերակումը անում է այսպես. «Մարդիկ, որոնք տեսել են Կոմիտասին, ասում են, որ նա

¹ Նույն տեղում, էջ 72:

² «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին», Եր., «Հայպետհրատ», 1960, էջ 149:

կենսուրախ, ասող-խոսող մարդ է եղել: Մինչդեռ Կոմիտաս երգահանը կամ Կոմիտաս արվեստագետը խոհուն է և լիրիկ»¹:

Հնտրանքի պոեմային սկզբունքը գործում է նաև Կոմիտասի ողբերգության՝ բանտարկվելու, աքսորի և հիվանդության մոտիվները պատկերելիս: Դրանք նույնպես ձևավորված են ընդհանրացումներով, մտածական և զգացական շերտերի ընդգծումով: Կոմիտասի բանտային կյանքի և աքսորի մասին մենք գիտենք ականատեսի՝ ապրիլի 24-ին բանտարկված, հետո վերապրած Արամ Անտոնյանի «Կոմիտաս վարդապետ աքսորի մեջ» հուշագրությունից, որը 1946-1947 թթ. շարունակաբար տպագրվել է փարիզյան «Արևմուտք» թերթում: Ապրիլի 24-ի երեկոյան ժամը ութից հետո իրենց տներում ձերբակալված մտավորականները Պոլսի կենտրոնական բանտում Կոմիտասին տեսնում են ապրիլի 25-ի առավոտյան: Հետագայում «արյունոտ կիրակի» կնքված այդ դաժան օրը վարդապետի տրամադրությունը լավ էր: Նա կատակներ էր անում՝ ծանոթներին դիմելով իր սիրած «քերթենքելե» բառով: «Ոչինչ անսովոր Կոմիտասի երևույթին մեջ», - վկայում է Ա. Անտոնյանը: -Իր համբավավոր «Քերթենքելե»-ն բերանն էր միշտ, ինչ որ անշուշտ լավ նշան էր, և զայն առատորեն կբաշխեր աջ ու ձախ երբ իր կրակոտ և հեգնությամբ հորդուն նայվածքը, որ անընդհատ մեկեն մյուսը կ'ոստոստեր, հանկարծ մտերիմ դեմքի մը վրա կը հանգչեր:

-Դո՞ւն ալ, **քերթենքելե...** Եվ կամ.

-Չկրցա՞ր քարի մը տակ սողալ ու պրծիլ, ա՛յ **քերթենքելե...**»²:

Կոմիտասը, որ համոզված էր, թե կատարվողը «կատակ» է և շուտով բարի վախճանի կհանգի, ամբողջ գիշեր մխիթարել էր անվերջ արտասովոր դոկտոր Թորգոմյանին՝ այն բժշկին, որ նույնպես պիտի ազատվեր աքսորից և ճակատագրի հեգնանքով դառնար վարդապետի առողջությամբ զբաղվող գլխավոր անձը: Կոմիտասը բանտում նույնիսկ բառեր է հորինում. նկատի ունենալով ընթացող պատերազմը՝ հնարում է «ռմբերգ» բառը, հետո, ակնարկելով դաշնակից երեք երկրներին, ստեղծում է «եռաձայն ռմբերգ» բառակապակցությունը: Այս ամենը պոեմում չկա, քանի որ այնտեղ առհասարակ չկա ապրիլի 24-ի ձերբակալությունների և Պոլսի բանտի պատմությունը: «Եղեռնի համազանգի» առաջին դոդանջներում տրված է հայոց ցեղասպանության ընդհանրական պատմությունը:

Կոմիտասի աքսորի կարճատև պատմությունից մնացել են նույնքան համառոտ հիշողություններ: Անկարայի շրջանի Ռավլի բնակավայրի մոտ աքսորականները ծառավում են և որոշում ծանր դույլով ջուր խմել ջրհորից: Այն պահին, երբ երկու հոգի դույլը մոտեցնում են Կոմիտասի դեմքին, որ խմի, հասնում է ձիավոր մի ժանդարմ և կոպիտ հարվածով դույլը թոցնում նրանց ձեռքից: Բարեբախտաբար, այն չի դիպչում վարդապետի դեմքին, միայն մի քիչ ջուր է ցայտում: Բայց նա սարսափում է, աջ բազուկը բոլորելով ծածկում գլուխը, ասես վախենում է նոր հարվածից: Այս դեպքը պատմում է ականա-

¹ «Գարուն», 1969, թիվ 11, էջ 8:

² «Արևմուտք», Փարիզ, 1946, թիվ 6, դեկտեմբերի 22:

տես Արամ Անտոնյանը. «Կոմիտաս, պարզապես շշմած էր, բոլորովին անշարժ կը մնար, իբր թե քարացած ըլլար, և կարծես չէր նշմարեր այն թաշկինակները զորս մեր ընկերներեն ոմանք իրեն կ'երկարեին որպեսզի չորցնէ դեմքը: Աչվները, որոնց մեջ էթէ ոչ սարսափի, գոնէ արտակարգ զարմացման արտահայտություն մը պաղած կը մնար, չէր բաժներ ժանդարմայեն»¹: Էնկյուրի աքսորվածներին տարել էին Ռավլի, իսկ այնտեղից կառքերով տեղափոխել էին Գալեջիկ: Քարքարոտ ճանապարհին վարդապետի հետ նույն կառքում գտնված Գրիգորիս արքեպիսկոպոս Պալաքյանը վկայում է, որ իրենց թվում էր՝ կառքի ընթացքին համընթաց սահող ծառերի հետևում ավազակներ են թաքնված, կամ հենց ծառերն իրենց աչքին ավազակներ էին երեվում: Այդ զգացողությունը առավել սրված է Կոմիտասի մեջ. «Հայ ժողովրդի շինական երգերու վարպետն ու անգուգական վարդապետը Հայր Կոմիտաս, որ մեր կառքին մեջ կը գտնվեր, արդեն մտքի տարօրինակ տրամադրություններ կը ցուցներ. և հաստարմատ ծառերը շարժուն և հարձակող ավազակներ կարծելով, միշտ իր գլուխը վերարկուի փեշերուս ներքն կը ջանար թաքցնել, որսորդի երկյուղեն ավազի տակ գլուխը թաղող կաքավներու նման: Կը թախանձեր որ պահպանիչ ըսեմ իր գլխուն վրա, հուսալով վերագտնել իր խռովահույզ հոգիին հանդարտությունը»²: Այս ցնցող դեպքերը «Անլուելի զանգակատուն» պոեմում չկան: Կարող էին լինել, եթե Սևակը գործը գրեր նախապես իր մտածած վեպի, վիպակի կամ դրամայի ժանրով:

Իսկ որ բանաստեղծը լավ ծանոթ էր նշված սկզբնաղբյուրներին, անտարակուսելի է: Գր. Պալաքյանը պատմում է, որ աքսորյալներին Գալեջիկից տարել են Չանկըրը: Ապրիլի 24-ը պատմող, բայց Պոլսի կենտրոնական բանտը և աքսորանքի աշխարհագրությունը զանցառող Սևակը «Ղողանջ աքսորի» գլխում հետաքրքիր բացատրություն է անում և հատուկ անդրադարձով պատկերում Չանկըրի բանտը: Բայց այստեղ ևս դեպքեր և առարկայական մանրամասներ չկան: Փոխարենը բանաստեղծը իր հերոսին, իրադրությունը և ողբերգական տրամադրությունը արտահայտում է երգով: Ամենալարված պահին Կոմիտաս վարդապետը «Քստմնելի լլկանքների՝, Անպատվությա՛ն» թուրքական բանտում աքսորյալ ազգակիցների ներկայությամբ երգում է «–Տէ՛ր, ողորմեա՛...» երգը: Պոեմի կառուցվածքին հարիր երգային գրաբար մեջբերումները և ուղեկցող մեկնաբանությունները շատ բնական են և տպավորիչ: Անձուկ գնդանում կծկված տառապյալ աքսորականների փղձուկը ավելի է զորացնում գեղարվեստական պատկերի տպավորությունը.

–Յ ա դ ա գ ը ս հ ա ր ց, ե դ ր ա ր ց, մ ե ր ո ց,

Ո ր ք ե ն տ ա ր ե ա լ ի զ ե ր ո լ թ ի լ ն,

–Տ է՛ր, ո դ ո ր մ ե ա՛...

¹ «Արեւմուտք», Փարիզ, 1947, թիվ 24, մայիսի 4:

² Գ. Պալաքյան, Հայ Գողգոթան, հ. Ա, Վիեննա, 1922, էջ 92-93:

Իսկ հայրերը արդեն չկա՛ն,
 Եղբայրներին թուր ու ձգան
 Վերջ են տվել սար ու ձորում,
 Ուր ջրի պես և ջրի հետ

Տաք արյունն է նրանց ծորում (195):

Պոեմի բնույթի տեսանկյունից այս դրվագը կարող էր թվալ մաքուր հորինվածք: Զարմանալին այն է սակայն, որ Չանկըրըի բանտում, որ նեղ զնդան չէր, այլ մեծ զորանոց, իրական Կոմիտաս վարդապետը 150 աքսորյալ մտավորականների համար իսկապես երգել է «Տէ՛ր, ողորմեա՛...» երգը: Այդ մասին համառոտ, բայց շատ տպավորիչ պատմել Գրիգորիս Պալաքյանը. «Երբ Կոմիտաս վարդապետ սկսավ իր մեղամաղձոտ և սրտառու ՝ «ՏԷՐ ՈՂՈՐՄԵԱՆ» ծայր առավ հեկեկանք մը ամեն կողմէ, որը հնար չէր զսպել: Կու լայինք ամենքս ալ տղու պէս. կու լայինք մեր ձգած սիրելիներուն վրա, կու լայինք մեր սև ճակատագրին վրա, կու լայինք մեր ազգի անբախտության վրա...

...Թերևս տարաբախտ Կոմիտաս վարդապետ իր ամբողջ կյանքին մեջ այսքան հուզիչ երգած չէր երբեք «Տէր ողորմեան»¹:

Դատելով մեջբերված և մյուս հատվածներից՝ «Ղողանջ աքսորի» գլխում «Տէ՛ր, ողորմեա՛...» երգին նվիրված հատվածը ստեղծվել է նախատիպի և գեղարվեստական կերպարի նույնականության սկզբունքով: Հուշագրական արձակ բնագիրը որպես միջտեքստային ներդիր թափանցել է պոեմի չափածո խոսքի մեջ: Սա վերաբերում է մեկնաբանական մասերին, իսկ ահա երգի գրաբար չափածո բնագիրը բառացի մեջբերված է պատարագից, պարզապես տրոհվել է մասերի:

Կոմիտասի ցնորման վավերական փաստերը դեպի գեղարվեստական ընդհանրացում տանելու ճանապարհին օգտագործվող միջոցներ են հայ և համաշխարհային գրականության համանման երևույթների հետ կատարած զուգահեռները: Դրանցից առավել ցնցող են խելագարության պյուժեները: Բռնաբարված հայ աղջիկները, որոնք «անգլերեն Խենթ Օֆելյայի տրտում երգն էին արցունքով ջրում», «Օֆելյայի պես այժմ ցնորված»՝ չեն կարողանում մոռանալ այդ սև դժոխքը: Մի քանի դողանջ հետո Սևակը Անուշի գծվելը արդեն ուղղակի զուգադրում է նրա մասին օպերա գրող Կոմիտասի ցնորման հետ.

Մեր դժխեմ բախտից՝

Նա չհասցրեց իր օպերայում

Թշվառ Անուշին խելացընորել,

Եվ ի՛նքը, ի՛նքը, ի՛նքը ցնորվեց (213):

Որ Սևակը իր ազգակցի խելագարվելը նմանեցնում է թումանյանական հերոսի ցնորվելու հետ, համապատասխանում է ինչպես պոեմի տրամաբանությանը, այնպես էլ Կոմիտասի ստեղծագործությանը: Բայց չմոռանանք, որ թումանյանական Անուշն էլ իր ցնորման դիպաշարով ամուր առնչություն ու-

¹ Նույն տեղում, էջ 103:

նի Օֆելյայի գծվելու հետ: Այս տրամաբանությամբ «Անլռելի զանգակատունը» հերոսի ճակատագրում կենտրոնական տեղ գրավող խելագարության պատմությանը հաղորդում է շեքսպիրյան բնույթ ու խորություն: Իրականում գծվող Օֆելյայի, Մակբեթի և Լիր արքայի, բայց առավել՝ գծի դեր խաղացող, բայց և հարազատների, հատկապես մոր և հորեղբոր ստորություններից համարյա խենթացող Համլետի ընդհանրությունն այն է, որ նրանց հոգեկան հավասարակշռությունը խախտվում է հենց իրենց հարազատ միջավայրի պատճառով: Այդ առումով սևակյան Կոմիտասն ունի շեքսպիրյան, բայց հատկապես համլետյան խառնվածք: Մա նույնպես գեղարվեստական ընդհանրացում է, նախատիպի գեղարվեստական կերպավորման ձև, որով լավ է լուսաբանվում հատկապես Կոմիտասի մթագնումի թեման:

Եթե Արամ Անտոնյանի և Գրիգորիա Պալաքյանի դաժան վկայությունները պոեմում դիտավորյալ շրջանցված են, ապա հատուկ սևեռումով հանգամանորեն ներկայացված են աքսորից վերադառնալուց հետո Պոլսում՝ Բանկալթիի իր տանը, Կոմիտասի ունեցած խանգարման նշանները: Բանկալթիի մայթով քայլելիս նրան թվում էր, թե լսում է Դանիելի և Սիամանթոյի ձայները: Կենսագիրներն ընդգծում են, որ իր երկշաբաթյա աքսորի ընթացքում վարդապետը փաստացի չի տեսել ջարդերն ու հայ բնակչության տեղահանությունը: Այդպես է իրական կյանքում: Իսկ պոեմի գեղարվեստական տարածության մեջ այդպես չէ: Երբ գալիս է իրիկունը, Կոմիտասը Բանկալթիի իր տանը՝ անհանգիստ շարժումներ էր անում և մտքով գնում Արևմտյան Հայաստան՝ տեսիլքի մեջ տեսնելով իր չտեսած եղեռնը.

Վեր-վեր էր թռչում հաճախ անտեղի,
Ավելի հաճախ... լինում էր այնտե՛ղ,
Լինում էր... այնտեղ՝ իր Հայաստանում՝
Կարիճում, Մուշում, Վանա ոստանում...

Ինքը՝ Պոլսո՛ւմ եմ,
Իսկ մի՛ տքը՝ այնտե՛ղ (199):

Որ Կոմիտասը վերադարձից հետո Բանկալթիի իր տանը ունեցել է ցնցումներ, տագնապներ և մթագնումի պահեր, վկայված են աղբյուրներում: Այդպիսի մի նույնիսկ ժամանակ օգնության են կանչել բժիշկ Թորգոմյանին, որը հանգստացնող հեղուկ դեղ է պատրաստել: Վարդապետը ջղաձգվում էր և չէր խմում դեղը, մինչև որ նրան համոզում է Փանոս Թերլեմեզյանի փոքրիկ դուստրը՝ Արշալույսը: Բայց մոտ մեկուկես տարի՝ 1915 թ. ամռանից մինչև 1916 թ. աշունը, նա հիմնականում ապրել է հանգիստ կյանքով: Ամեն ինչ նույնը չէր, ինչ մինչև ապրիլի 24-ը, բայց նա ընդունում էր հյուրեր, ինքն էր հյուր գնում: Հայտնի վաճառական և բարերար Աստվածատուր Հարենցի՝ մեծ կղզու տանը և Գնալը կղզում ստեղծագործել է, հորինել իր դաշնամուրային պարերը: Նույն 1916 թ. նա երբեմն Բերայից հյուր էր գնում Բեշիկթաշի Գու-

բուշեշմե թաղում ապրող կուտինացի իր հայրենակիցներին, գիշերում նրանց մոտ: Թաղի Երևման Սուրբ Խաչ եկեղեցում վարդապետը կատարել է Դոմիտասի հոգևորական կյանքի վերջին արարները: Նույն ժամանակ նա երբեմն հյուրընկալվում էր Հաբենց ընտանիքի տանը, որ գտնվում էր Պոլսի Գատըցյուղ թաղամասում: Այստեղ էլ վարդապետը երբեմն դրսևորում էր տարօրինակ վարքագիծ, որի բարձրակետը լինում է տնից փախչելու սահմոկեցուցիչ դեպքը: Աստվածատուր Հաբենցն այն պատմել է պոլսահայ գրող Լևոն Մեսրոպյին, հետո վերջինս Փարիզից գրած մի նամակում այն վերապատմել է քրոջը՝ Աղավնի Մեսրոպյանին, որը հուշերում պատմել է դեպքը: Գատըցյուղի դրվագը Կոմիտասին նվիրված իր գրքի վերջում պատմում է նաև Թ. Ազատյանը: Մինչևիվանդանոցային վերջին տարում Պոլսում կատարված այս բոլոր դեպքերը «Անլուելի զանգակատուն» պոեմում չկան: Կլինեին, եթե Սևակը որոշեր գրել վեպ կամ վիպակ:

Հաբենցի տնից, ապա և Գատըցյուղի հայկական եկեղեցուց (ամենայն հավանականությամբ խոսքը Սուրբ Թագավոր եկեղեցու մասին է) դեպի ծովափնյա քարափ փախչելը մերձավորները համարում են Կոմիտասի հոգեկան հավասարակշռության վերջնական խախտում: Այդ դեպքից հետո որոշում են նրան տեղափոխել հիվանդանոց և տանում են Շիշլի թաղամասի «Hospital La Paix» հոգեբուժական հիվանդանոցը: «Ղողանջ անանց սուգի» գլխում հպանցիկ հիշատակում է այն՝ չնշելով անունը և արագ անցում կատարելով Փարիզի հոգեբուժարանին.

Պոլսին մոտիկ, Շիշլի դաշտում,
Երկու տարի զնդանվեց նա,
Որին մի ողջ ազգ էր պաշտում:

Բժշկո՛ւմ են...
Ի՞նչ են բուժում.
Ուղեղի վերք,
Մթագնած մի՛ տք,
Որ մնում է թանձր մուժում...

Ովքեր նրա միտքը պաշտում
Եվ կորստին դեռ չեն հաշտվում,
Ուղարկում են նրան Փարիզ:

Փարի՛զ, Փարի՛զ (214):

Ոչ այդտեղ, այլ հաջորդ ղողանջում նշվում է փարիզյան երկրորդ հոգեբուժարանի անունը՝ Վիլ Ժուիֆ: Առաջինը՝ Վիլ Էվրար, չի հիշատակվում ոչ մի ձևով: Սևակը հետամուտ է հերոսի հիվանդանոցային քսանամյա տառապա-

լից կյանքի էության բացահայտմանը: Այդ կյանքի փաստագրությունը, հիվանդանոցային կենցաղը, ինչպես նաև Շիշլիում և Փարիզում Կոմիտասին այցելած հուշագիրների վկայությունները պոեմում նրան չեն հետաքրքրում:

Տարիներ առաջ Թուրքիայի պետական արխիվներում հայտնաբերվեցին փաստաթղթեր, ըստ որոնց Կոմիտասին Եվրոպա (նախնական տարբերակով՝ Վիեննա) տեղափոխելու թույլտվությունը 1917 թ. սեպտեմբերին տվել է Թուրքիայի ներքին գործերի նախարար Թալեաթը: Նույն հրապարակման մեջ կան նաև վավերագրեր այն մասին, թե օսմանյան ոստիկանության գաղտնի գործակալները Կոմիտասի գործունեության մեջ ինչ ենթադրյալ փաստեր են գտել, որոնց հիման վրա Կոմիտաս վարդապետը ձերբակալվել է¹:

Սևակը պոեմը գրել է այս նորահայտ փաստաթղթերի հրապարակումից ավելի քան կես դար առաջ, ուստի դրանց մասին իմանալ չէր կարող: Բայց նա մամուլից, հին գրքերից և ձեռագրերից գիտեր բազմաթիվ փաստեր, որոնց հետքն անգամ պոեմում չկա: Կոմիտասի ախտորոշման և նրան հիվանդանոց դնելու պատմության մեջ կան բազմաթիվ կասկածելի պահեր, որոնցից առավել շոշափելիները դարձյալ վերաբերում են այսպես ասած հայկական գործունին: 1916 թ. աշնանը Կոմիտասն ունենում էր ջղագրգռության, սաքսափի և փախչելու առանձին անհավասարակշիռ վիճակներ: Բնավ ստույգ չէ, որ դա բժշկական անաչառ ախտորոշումով հաստատված հոգեկան հիվանդություն էր: Հանրահայտ փաստ է, որ մոտ քսան տարի Պոլսի և Փարիզի հոգեբուժարաններում տանջվելուց հետո Կոմիտասը այդպես էլ չի բուժվել: Ի դեպ, այդ անբուժելիությանը Սևակն անդրադարձել է «Բայց խեղճ Փարիզն ի՞նչ դեղ ճարի», «Բուժում չկա՝ քո հանճարին» և հարակից տողերով: Չհերքված տվյալներով՝ 1935 թ. հոկտեմբերի 21-ին հայր Կոմիտասը Վիլ ժուիֆ արվարձանի Պոլ ժիրո բժշկական կենտրոնում մահացել է ոչ թե հոգեկան հիվանդությունից, այլ կրոնիկի թարախակալումից, որ առաջացել էր հոգեբուժարանի հիվանդներին տրվող կոպիտ կոշիկի գործածումից:

Պոեմի վերջին համազանգը, որ կոչվում է «Ահագնացող արձագանք», նախորդների նման ընդհանուր առմամբ համապատասխանում է նախատիպի պատմությանը: Սևակը զանցառում է Կոմիտասի հետմահու կյանքի մի կարևոր դրվագը՝ նրա հրաժեշտի արարողությունը Փարիզի Սուրբ Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցում և դիակը եկեղեցու նկուղային հարկում պահելու պատմությունը: Իսկ ահա Երևան վերադառնալու և հուղարկավորելու դրվագները տրված են ըստ հարկի հանգամանորեն: Այս հանգույցում Սևակն արդեն ուներ օգնականներ՝ Կոմիտասի վերադարձը և թաղումը բանաստեղծորեն մարմնավորած Չարենցի «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմը և Կոստան Զարյանի «Կոմիտաս վարդապետին» բանաստեղծությունը: Դրանց լուծումներն օգտագործված են անթաքույց, բայց նրբորեն և անկրկնելիորեն:

¹ Տե՛ս «Ազդակ», Բեյրութ, 2017, թիվ 44, մայիսի 1:

Իրական նախատիպի գեղարվեստականացման միջոցների մեջ առանձնահատուկ տեղ ունեն հերոսի կերպավորման երաժշտական միջոցները: Ինչպես առհասարակ պոեմի կառուցվածքում, այնպես էլ կերպարի գեղարվեստական ձևավորման մեջ բանաստեղծը մեծ ուշադրություն է դարձնում թե՛ դասական երաժշտությունից, թե՛ ժողովրդական և թե՛ եկեղեցական երգեցողությունից եկած զուգորդումներին:

Նախատիպի գեղարվեստականացման հարցում Սևակին հատկապես շատ են օգնել Կոմիտասի մշակած ժողովրդական երգերը: Նա լավ ծանոթ է եղել կոմիտասյան երգարաններին: Ըստ պոեմի բնագրային տվյալների՝ ամենամեծ նպաստը բերել է 1903-1905 թթ. Վաղարշապատում լույս տեսած «Հազար ու մի խաղ» երկհատոր երգարանը: Կոմիտասի հարյուրամյակի առիթով տված հարցազրույցում թերահավատորեն արտահայտվելով վարդապետի ոտնամկորների մասին՝ Սևակն ասում է, որ Կոմիտասն էությամբ բանաստեղծ է, և ինքը դա լավ զգացել է հիշյալ երգարանից. «Զգարմացա նաև այն պատճառով, որ քաջ ծանոթ էի «Հազար ու մի խաղ»-ի այն երկու պրակին, որ ժամանակին հրատարակել էին Մ. Աբեղյանն ու Կոմիտասը: Անկարելի է չլինել բանաստեղծ և բազմաթիվ տարբերակներից ընտրել այն տողերն ու բառերը կամ անել այն շտկումները, որ կատարված է այդ պրակներում՝ ժողովրդական հումեւի նյութի համեմատությամբ»¹:

Աղբյուրների գրականագիտական ամբողջական քննության արդյունքում կատեղծվեն «Անլեւի զանգակատան» ամբողջական ծանոթագրությունները՝ տեղադրվելով պոեմի ակադեմիական հրատարակության համապատասխան հատորի վերջում: Նույն նյութը կարող է դառնալ նաև մեկնաբանությունների առանձին գիրք՝ նման Ա. Պուշկինի «Եվգենի Օնեգին» չափածո վեպին նվիրված այն երկու ծավալուն գրքերին, որ հեղինակել են գրականագետ Յու. Լոտմանը և անգլերեն թարգմանության հեղինակ Վ. Նաբոկովը:

СЕЙРАН ГРИГОРЯН – Комитас вардапет в жизни и в поэме Паруйра Севака «Неумолкаемая колоколья» (прототип и образ). – В статье исследуются взаимоотношения реального Комитаса и вымышленного героя, изображенного в поэме Паруйра Севака «Неумолкаемая колоколья». Проблема актуальна, поскольку читателей и исследователей всегда интересуют биография и сущность Комитаса, а также попытки создания его художественного образа. Научная новизна работы состоит в том, что главный герой стихотворения Севака впервые трактуется с тщательным анализом фактов жизни и творчества реального прототипа. Статья написана с использованием описательного и психологического методов. Сопоставляя первоисточники и текст поэмы, становится ясно, что Севак был хорошо знаком с автобиографией Комитаса, его научными трудами, письмами и воспоминаниями, связанными с ним. Но использовал он их выборочно, в соответствии с требованиями жанра лиро-эпической поэмы. Он игнорировал житейские и прозаические факты и тем самым подчеркнул монументальные, трагические и философские стороны образа Комитаса. Паруйр Севак непосредственно продолжает и углубляет

¹ «Գարուն», 1969, թիվ 11, էջ 7:

искусство характеристики поэмы Егише Чаренца «Памяти Комитаса», описывая подлинную биографию и душевный мир преподобного Комитаса. Ее обнаружили всего за несколько лет до создания поэмы «Неумолкаемая колокольня». Частичное влияние оказало и стихотворение Костана Заряна «Преподобному Комитасу». В то же время Паруйр Севак предлагает армянской поэзии и всей литературе новые пути, как с точки зрения художественного смысла самого феномена Комитаса, так и с точки зрения перспективы характеристики выдающихся деятелей отечественной истории и культуры.

Ключевые слова: *Комитас вардапет, прототип, «Неумолкаемая колокольня», образ, подлинный и вымышленный, Паруйр Севак, поэма, источники, Полис, посредственность, Эчмиадзин*

SEYRAN GRIGORYAN – Komitas Vardapet in the Life and the Poem “The Incessant Bell-tower” by Paruyr Sevak (prototype and character). – The article examines the correlation between the real Komitas and the artistic character portrayed in Paruyr Sevak’s poem “The Incessant Bell-tower”. The topic is relevant because readers and researchers are consistently interested in both Komitas’s biography and essence, as well as attempts to create his artistic image. The scientific novelty of the work lies in the fact that the main character of Sevak’s poem is interpreted for the first time through a detailed analysis of the facts of the real prototype’s life and work. The article is written using descriptive and psychological methods. By comparing primary sources with the text of the poem, it becomes clear that Sevak was well-acquainted with Komitas’s autobiography, scholarly works, letters, and memoirs related to him. However, Sevak used these selectively, adapting them to the needs of the lyrical-epic poem. He omitted mundane and everyday facts and emphasized the monumental, tragic, and philosophical aspects of Komitas’s essence. Through the artistic portrayal of Komitas Vardapet’s authentic biography and inner world, Paruyr Sevak directly continues and deepens the art of characterization found in Yeghishe Charents’s poem “In Memory of Komitas.” This had been discovered only a few years prior to the creation of “The Incessant Bell-tower”. Partial influence can also be traced to Kostan Zaryan’s poem “To Komitas Vardapet.” At the same time, Paruyr Sevak suggests new directions for Armenian poetry and literature in terms of the artistic interpretation of the Komitas phenomenon, as well as the portrayal of prominent figures in national history and culture.

Key words: *Komitas Vardapet, prototype, “The Unceasing Bell Tower”, character, real and fictitious, Paruyr Sevak, poem, sources, Polis, mediocrity, Etchmiadzin*