

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
YEREVAN STATE UNIVERSITY

ԲԱՆԲԵՐ ԵՐԵՎԱՆԻ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ
ВЕСТНИК ЕРЕВАНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
ФИЛОЛОГИЯ
JOURNAL OF YEREVAN UNIVERSITY
PHILOLOGY

ՀԱՏՈՒԿ ԹՈՂԱՐԿՈՒՄ № 1
Պարույր Սևակի ծննդյան 100-ամյա հոբելյանին նվիրված
գիտաժողովի նյութեր (5-7 նոյեմբերի, 2024 թ.)

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ВЫПУСК № 1
Материалы конференции, посвященной 100-летию со дня
рождения Паруйра Севака (5-7 ноября, 2024 г.)

SPECIAL EDITION № 1
Materials of the Conference Dedicated to the 100th Anniversary of the
Birth of Paruyr Sevak (November 5-7, 2024)

ԵՐԵՎԱՆ – 2025

«Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն» հանդեսը լույս է տեսնում տարեկան երեք անգամ: Հրատարակվում է 2010 թվականից: Իրավահաջորդն է 1967-2009 թթ. հրատարակված «Բանբեր Երևանի համալսարանի» հանդեսի

Журнал "Вестник Ереванского университета. Филология" выходит три раза в год. Издается с 2010 года.

Правопреемник издававшегося в 1967-2009 гг. журнала "Вестник Ереванского университета"

Three issues of "Journal of Yerevan University. Philology" are published annually. The journal has been published since 2010. It is the successor of "Journal of Yerevan University" published in 1967-2009

Խմբագրական խորհուրդ.

Редакционная коллегия:

Editorial Board:

Գլխավոր խմբագիր՝

Главный редактор:

Editor-in-chief:

Ավետիսյան Լևոն (բ.գ.թ., դոց.,

L.avetisyan@ysu.am)

Аветисян Левон (к.фил.н., доц.)

Avetisyan Levon (Ph.D. in Philology,

Associate Professor)

Ավետիսյան Յուրի (բ.գ.դ., պրոֆ.,

yuriavetisyan@ysu.am)

Аветисян Юрий (д.фил.н., проф.)

Avetisyan Yuri (Sc. D. in Philology,

Professor)

Գասպարյան Սեդա (բ.գ.դ., պրոֆ., ԳԱԱ

թղթակից անդամ, *sedagasparyan@ysu.am*)

Гаспарян Седя (д.фил.н., проф., член.кор.

НАН РА)

Gasparyan Seda (Sc. D. in Philology,

Professor, NAS RA Corresponding Member)

Վատկատյան Վիկտոր (բ.գ.դ., պրոֆ.,

viktorkatvanyan@mail.ru)

Катвалян Виктор (д.фил.н., проф.)

Katvanyan Victor (Sc. D. in Philology,

Professor)

Շախաթեթյան Շուշան (բ.գ.թ., ԱՄՆ,

shushankarapetian@gmail.com)

Карпетян Шушан (к.фил.н., США)

Karapetyan Shushan (Ph.D. in Philology, USA)

Հովակիմյան Սրբեն (պատմաի. խմբագրի

սեղակալ, բ.գ.թ., *a.hovakimyan@ysu.am*)

Овакимян Армен (зам. ответ. редактора,

к.фил.н.)

Hovakimyan Armen (Deputy Managing

Editor, Ph.D. in Philology)

Սատրեթյան Վարդան (պ.գ.թ., ԱՄՆ,

varny1@yahoo.com)

Маттеосян Вардан (к.ист.н., США)

Matteosyan Vardan (Ph.D. in History, USA)

Մարտիրոսյան Հրաչ (բ.գ.թ., Նիդերլանդ-

ներ, *hrchmartirosyan@gmail.com*)

Мартиросян Грач (к.фил.н., Нидерланды)

Martirosyan Hrach (Ph.D. in Philology,

Netherlands)

Մուրադյան Գայանե (բ.գ.դ., պրոֆ.,

g.murad@ysu.am)

Мурадян Гаяне (д.фил.н., проф.)

Muradyan Gayane (Sc. D. in Philology,

Professor)

Ոսկանյան Վարդան (բ.գ.դ., պրոֆ.,

vardan.voskanian@ysu.am)

Восканян Вардан (д.фил.н., проф.)

Voskanyan Vardan (Sc. D. in Philology,

Professor)

Հովսեփյան Հակոբ (պ.գ.դ., Միջին,

hagopcholakian@hotmail.com)

Чолакян Агоп (д.ист.н., Сирия)

Cholakyan Hakob (Sc. D. in History, Syria)

Պետրոսյան Դավիթ (բ.գ.դ., պրոֆ.,

davidpetrosyan@ysu.am)

Петросян Давид (д.фил.н., проф.)

Petrosyan David (Sc. D. in Philology,

Professor)

Քալանթարյան Ժենյա (բ.գ.դ.,

պրոֆ., *j.kalantaryan@ysu.am*)

Калантарян Женья (д.фил.н., проф.)

Kalantaryan Zhenia (Sc. D. in Philology,

Professor)

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ * СОДЕРЖАНИЕ * CONTENTS

<i>Հովհաննես Հովհաննիսյան</i> – Ողջույնի խոսք	5
<i>Оганнес Оганнисян</i> – Приветственное слово	
<i>Hovhannes Hovhannisyán</i> – Welcome speech	
<i>Վազգեն Գաբրիելյան</i> – Պարույր Սևակի Դանիել Վարուժանը	7
<i>Вазген Габриелян</i> – Даниэл Варужан Паруйра Севака	
<i>Vazgen Gabrielyan</i> – Daniel Varoujan by Paruyr Sevak	
<i>Ժենյա Քալանтарյան</i> – Թումանյանի դիմանկարն ըստ Պարույր Սևակի ...	23
<i>Женя Калантарян</i> – Портрет Туманяна по Паруйру Севаку	
<i>Zhenya Kalantaryan</i> – Tumanyan's Portrait According to Paruyr Sevak	
<i>Մելրան Գրիգորյան</i> – Կոմիտաս վարդապետը կյանքում և Պարույր Սևակի «Անլռելի զանգակատուն» պոեմում (նախատիպը և կերպարը).....	37
<i>Сейран Григорян</i> – Комитас вардапет в жизни и в поэме Паруйра Севака «Неумолкаемая колокольня» (прототип и образ)	
<i>Sevran Grigoryan</i> – Komitas Vardapet in the Life and the Poem “The Incessant Bell-tower” by Paruyr Sevak (prototype and character)	
<i>Աստղիկ Բեքմեզյան</i> – Բանաստեղծական շարքի սևակյան իմաստավորումը («Եղիցի լույս»).....	57
<i>Астхик Бекмезян</i> – Севакское толкование поэтического цикла («Да будет свет»)	
<i>Astghik Bekmezyan</i> – Sevak's Interpretation of the Poetic Series (“Let There Be Light”)	
<i>Արմենուհի Արզումանյան</i> – Պարույր Սևակի «Ամանեջ» վեպը՝ որպես նարատիվ կառույց	72
<i>Арменуи Арзуманян</i> – Роман Паруйра Севака «Аманедж» как повествовательная структура	
<i>Armenuhi Arzumanyan</i> – Paruyr Sevak's Novel “Amanej” as a Narrative Structure	

Հիլիթ Մեյրանյան – Փակվածության և ներհայեցողության նշանները Պարույր Սևակի «Եղիցի լույս» ժողովածուի բանաստեղծություններում **89**

Лилит Сейранян – Знаки закрытости и интроспекции в стихотворениях сборника Паруйра Севака «Да будет свет»

Lilit Seyranyan – Signs of Closeness and Introspection in the Poems of Paruyr Sevak's Collection "Let There Be Light"

Արսեն Վարդանյան – Պարույր Սևակի կենսագրության ուսուցումը փոխործուն մեթոդներով **101**

Арсен Варданян – Преподавание биографии Паруйра Севака интерактивными методами

Arsen Vardanyan – Teaching the Biography of Paruyr Sevak Using Interactive Methods

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ ՌԵԿՏՈՐ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ՈՂՋՈՒՅՆԻ ԽՈՍՔԸ

Յուրաքանչյուր հոբելյան վերախմաստավորում է մեծ անհատի էության և գործի կարևոր կողմերը: Պարույր Սևակը, որ այսօր ավելի քան կրկնակի տարիքի է, քան 47-ամյա եղերաբախտ աղետյալը, յուրովի մասնակցում է իրեն ծնած սիրելի երկրի անկախության կերտմանը:

Ազգային ճակատագրի սևակյան բանաձևումները, որ արտահայտվել են «Անլուելի զանգակատուն» ու «Եռաձայն պատարագ» պոեմներում, սփռվում են իր ժողովրդի երկու թևերի՝ մայր հայրենիքի և Սփյուռքի վրա, որոնց դիմում էր «Քիչ ենք, բայց հայ ենք» պատգամով: Իհարկե, Պարույր Սևակը ամենից առաջ բանաստեղծ է, որ խորհում ու խոսում է մոլորակային ու տիեզերական մեծ չափումներով բնութագրվող մարդու անունից: Որպես բանաստեղծական լեզվի փիլիսոփա՝ նա հասու է Անհայտին ու Անիմանալիին: Նա հետամուտ է մարդու երկրորդ տեսողության, հինգերորդ եղանակի և վեցերորդ զգայարանի հայտնություններին: Եվ որ շատ կարևոր է, գոնե այս իմաստով մենակ չէ Սևակը. նրա հետ են մտքի և ոգու մեծ կրողները՝ Նարեկացուց ու Թումանյանից մինչև Շեքսպիր, Ուիթմեն ու Դոստոևսկի, Եդիշե Չաբենցից մինչև Լորկա ու Պաստերնակ:

Կատարելապես գեղջուկ տղա, ծնված աղքատ ծնողների հողահատակ խրճիթում՝ նա իր այդ ուսուցիչների տված ձրի դասերով ու բնածին հզոր ձիրքով ստեղծեց պատկերավոր հզոր լեզու: Վերջինիս ակնառու ցուցիչներն են սևակյան ժողովածուների իմաստուն վերնագրերը՝ «Նորից քեզ հետ», «Մարդը ափի մեջ» և «Եդիցի լույս», որով քրիստոնյաներին և համայն աշխարհին ծանոթ խոսքը հայտնաբերեց իր հայերեն երկրորդ կյանքը: Բարոյականության ջատագով ու «Ամենից առաջ ես հայր եմ» զգացողության կրող Պարույր Սևակը ասպարեզ հանեց նաև հայոց և համաշխարհային սիրերգության վերջին արարներից մեկը, որի բնագանգական ընդհանուր ձևակերպումն է «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» անշփոթելի աֆորիզմը: Լինելով նուրբ և զգայուն բանաստեղծ՝ ԵՊՀ-ի սան Պարույր Սևակը ուսանողական տարիներից մինչև վերջ եղել է նաև գիտնական-գրականագետ: Բանաստեղծ-գիտնական ներհակությունը երբեմն պառակտել է նրա հոգին: Սակայն վերջնարդյունքում ունենք ոչ միայն հայ միջնադարի պատմագրության և քնարերգության հմուտ մեկնիչ, այլև նորերի՝ Դուրյանի, Վարուժանի, Թումանյանի, Չաբենցի ընթերցող ու բնութագրող, ում թերևս ամենահաճախն են հղում հայոց դպրոցը, բուհն ու մամուլը:

Խորհրդանշական է, որ մայր բուհը տասնամյակներ շարունակ զբաղվել է Պարույր Սևակի ժառանգության դասավանդմամբ և հետազոտությամբ: ԵՊՀ հայ նորագույն գրականության պատմության և գրաքննադատության ամբիոնի դասախոսները հրատարակել են նրան նվիրված մի շարք մենագրություններ և տասնյակ հոդվածներ: Այդ գործին իրենց զգալի ավանդն են բերել նաև բանաստեղծի բանասեր ժառանգները՝ համալսարանի աշխատակիցներ որդին և թոռը: Ողջունելով Պարույր Սևակի 100-ամյակին նվիրված հոբելյանական գիտաժողովը՝ կարծում ենք, որ այն կդառնա այդ գործի արժանի շարունակությունը:

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆԸ

ՎԱԶԳԵՆ ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ* 

Երևանի պետական համալսարան

Հայ մեծ բանաստեղծ, բանասիրական գիտությունների դոկտոր, գրականագետ-գրաքննադատ Պարույր Սևակի գիտական հետաքրքրությունների շրջանակում, սկսած ուսանողական տարիներից, եղել են թե՛ հայ միջնադարի, թե՛ նոր ու նորագույն շրջանների ու ժամանակակից գրողներ, արդի գրաքննադատությանը հետաքրքրող տեսական խնդիրներ: Այս հոդվածը անդրադարձ է Դանիել Վարուժանի պոեզիայի սևակյան մեկնաբանությանն ու գնահատությանը, որ սկսվել էր դեռ ուսանողական տարիներից ու շարունակվել կյանքի հետագա տարիներին:

Հոդվածում դիտարկման նյութ են դարձել Սևակի՝ տարբեր տարիների անդրադարձները Վարուժանի ստեղծագործությանը, մասնավորապես Սևակի՝ 1945 թ. փետրվար թվակիր «Վարուժանի պոեզիան» ընդարձակ ուսումնասիրությունը: Հոդվածի նպատակն է ցույց տալ, որ այդ ուսումնասիրությունը իրապես գրականագիտական լուրջ հետազոտություն է, կառուցիկ՝ առաջադրույթներով, փաստարկումներով ու եզրակացություններով, ինքնատիպ և նոր խոսք է իր ժամանակի (ինչու է՝ նաև հետագա) վարուժանագիտության մեջ:

Բանալի բառեր – բանաստեղծություն, բանաստեղծական շարք, Դանիել Վարուժան, հայրենիք և հայրենասիրություն, ազգայինը և համազգայինը, ինչ-ը և ինչպես-ը, ներհակություն և երկրնստանք, իդեալ և իրականություն

Չեմ կարծում, թե քննարկման կամ հաստատման անհրաժեշտություն ունի այն միտքը, որ իմ ժամանակի հայ բանաստեղծության մեծերից մեկը՝ Պարույր Սևակը, նաև ինքնատիպ ու խորագիտակ գրականագետ-գրաքննադատ էր: Չթվարկելով հայ դասական ու իրօրյա բանաստեղծների մասին նրա ուշար-

* **Վազգեն Գաբրիելյան** – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԵՊՀ հայ նորագույն գրականության պատմության և գրաքննադատության ամբիոնի պատվավոր վարիչ

Вазген Gabrielyan – доктор филологических наук, профессор, почетный заведующий кафедрой истории и литературной критики современной армянской литературы ЕГУ

Vazgen Gabrielyan – Doctor of Philology, Professor, Honorary Head of YSU Chair of History and Literary Criticism of Modern Armenian Literature

Էլ փոստ՝ vazgengabrielyan@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-1344-5852>



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

Ստացվել է՝ 13.01.2025

Գրախոսվել է՝ 17.02.2025

Հաստատվել է՝ 18.02.2025

© The Author(s) 2024

Ժան հողվածները, նոր գրքերի մասին գրախոսականները, բանավիճային ելույթները՝ հիշեմ միայն «Մայաթ – Նովա» մենագրությունը, որի համար գիտական խորհուրդը նրան միանգամից (նա գիտության թեկնածու չէր) շնորհեց դոկտորի գիտական աստիճան, ու «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի»» հողվածը, որ արձագանք էր «Գրական թերթում» ծավալված բանավեճի, և որի դրույթները արծարծվեցին շատ երկար ու ոչ միայն «Գրական թերթի» էջերում, և ետսական մի քանի տասնամյակ մեր գրաքննադատությունը, ինչպես ասում են, «յուրա» չգնաց առանց Սևակից մեջբերումների, վկայակոչումների:

Սևակ-գրականագետին իմ անդրադարձը ընդամենը նրա մեկ սիրո ու ոգեշնչումի, մեկ սևեռումի՝ Դանիել Վարուժանի բանաստեղծության զննումի մասին է, որ հիշատակածս զննումներից երկու տասնամյակ առաջ էր սկսվել, երբ նա ոչ բանաստեղծական ժողովածուով, ոչ էլ որևէ հողվածով դեռ հանդես չէր եկել: 1945 թ. փետրվարին արդեն պատրաստ (անշուշտ, 1944-ին սկսած) ուսանողական գիտական ընկերության նստաշրջանում կարդալու համար նախատեսված զեկուցման՝ «Վարուժանի պոեզիան» ռեֆերատի մասին է խոսքը, որ ըստ Սևակի կենսագրի՝ Ալբերտ Արիստակեսյանի, «ինչ-ինչ պատճառներով» (հավանաբար՝ ծավալի) չի կարդացվել: Բայց ոչ միայն ծավալի, այլև վերլուծական խորքի հիմքով, գուցե և դասախոսների հուշումով ու խրախույսով այն հաստատվել է որպես ավարտական՝ դիպլոմային աշխատանքի թեմա ու ամիսներ անց ներկայացվել պաշտպանության և արժանացել գերազանց գնահատականի: Թե ովքեր են եղել նրա աշխատանքի ղեկավարն ու գրախոսը, չեմ կարող ասել, բայց հաստատապես կարող եմ ասել, որ Սևակի ուսումնառության բոլոր տարիներին բանասիրական ֆակուլտետում դասախոսում էին հայտնի գրականագետներ՝ Արսեն Տերտերյանը, որ տևական տարիներ հայ գրականության ամբիոնի վարիչն էր, և Մկրտիչ Մկրյանը, որ դեկանն էր և դոկտոր դարձավ այդ՝ 1945 թվականին: Վարուժանի պոեզիան դիպլոմային թեմա ընտրելու ցանկությունը անշուշտ Տերտերյանի հավանությամբ է հաստատվել, բայց հիշենք նաև, որ ուսանող Պարույր Ղազարյանն անհագորեն յուրացնում էր բոլոր շրջանների հայ գրականությունը ու դեռ լեզվաբանական դասընթացները, գրաբարը (դասախոսներն էին Հրաչյա Աճառյանը, Գրիգոր Ղափանցյանը), զեկուցումներ էր կարդում ամենատարբեր թեմաներով, նաև իր ժամանակակիցների մասին՝ սկսած դեռևս ուսանող Վահագն Դավթյանից մինչև այն օրերին շատ հայտնի Նաիրի Զարյան: Իսկ ահա, գերազանց գնահատականներով ավարտելով համալսարանը՝ Պարույր Ղազարյանը ասպիրանտուրա ընդունվեց միջնադարյան հայ գրականության գծով: Եվ միանգամայն հավաստի է հնչում Ալբերտ Արիստակեսյանի վկայությունը, թե «նա իրեն ազատ էր զգում բոլոր դարերի և գրականության պատմության ուզածդ բնագավառում»¹: Իր բանավոր ու գրավոր ելույթները

¹ Ա. Արիստակեսյան, Պարույր Սևակ, Եր., 1974, էջ 77: Այս գրքից մյուս մեջբերումների հղումները կնշվեն անմիջաբար, միայն էջը:

դեռ այն ժամանակ՝ ուսանողական ու ասպիրանտական տարիներին, հիմք էին տալիս շատերին ակնածանքի ու հավատի նրա՝ ապագա բանասեր-գիտնականի նկատմամբ: Նաև բանաստեղծի, թեև, ըստ Լևոն Հախվերդյանի հուշի, այն տարիներին, անգամ առաջին գրքի տպագրությունից հետո, իբրև բանաստեղծ՝ «Պարույրը այն համարումը չունեի, ինչ ուներ իբրև բանասեր, իբրև մտածող առհասարակ»¹: Սա վկայություն է շատ մտերիմ ընկերոջ (որպես «Գրական թերթի» խմբագրության աշխատակիցներ՝ նրանք՝ Լևոնը և Պարույրը, մի քանի տարի՝ 1948-1951 թթ. աշխատել են նույն սենյակում, միայն երկուսով): Իրապես Սևակը ոգևորված էր բանասիրությամբ, բայց, ինչպես ինքն է խոստովանել իր օրագրի՝ 1948, օգոստոս 15 թվակիր էջում, կար «խանգարիչ» մի հանգամանք՝ սիրտը «երկփեղկված» էր՝ «Կուզեի լավ գիտնական լինել», բայց «արժե՞ բանաստեղծ չլինելու գնով լավ գիտնական լինել» (էջ 79): Իսկ լավ գիտնական լինելու ապացույցները կային արդեն ուսանողական տարիներից՝ ՈԻԳԸ նիստերում կարդացած գեկուցումները և հատկապես «Վարուժանի պոեզիան», որ հիրավի գիտական լուրջ ուսումնասիրություն էր: (Բայց այն մնաց Պարույրի անտիպների մեջ, ինչպես որ նրա թեկնածուական պատրաստի ատենախոսությունը՝ այլ դրդապատճառներով:) Բանաստեղծությունը, այնուամենայնիվ, ավելի գայթակղիչ էր, և 22-ամյա Պարույր Սևակը գրողների միության անդամների քննարկմանն է ներկայացնում իր բանաստեղծությունների առաջին ձեռագիր ժողովածուն՝ «Քսաներկու տարիս» նախնական խորագրով: Արիստակեսյանի վկայությամբ՝ ժողովածուն, որ պատրաստ էր 1946-ին, քննարկվում է 1947-ին, տպագրվում 1948-ի վերջերին: Քննարկման էր ներկայացրել 1942-1946 թթ. գրված բանաստեղծություններ՝ վեց շարքով, բայց գիրքը «խմբագրվում է», և տպագրվում է միայն 1946-47 թթ. գրված ընդամենը տասնյոթ բանաստեղծություն՝ երկու շարքով:

Պարույր Ղազարյանը բանաստեղծություններ սկսել է գրել դպրոցական վաղ տարիներից, բայց մեծ բանաստեղծներին ուշիմ ընթերցանությամբ՝ ուսանողական առաջին տարիներին, իր վկայությամբ, ոչ մի տող չի գրում, բացառապես զբաղվում է տքնաջան ուսումնառությամբ: «Երկու տարի ոչինչ չգրելուց հետո, անկախ իմ կամքից, ես նորից սկսեցի ոտանավորներ գրել և տեսա, որ բոլորովին ուրիշ որակի են: Եվ իմ առաջին լուրջ փորձերը գալիս են Չարենցից, ապա Միամանթոյից ու Վարուժանից, որոնց բնականաբար նոր էի կարդում»², - ասում է Սևակը: Դա 1942 թվականն էր:

Իսկ ահա, երկու տարի անց Սևակը փորձում է Միամանթոյին ու Վարուժանին նաև կերպավորել՝ դարձնելով նրանց գործող հերոսներ դրամատիկական մի պատկերի մեջ: Սևակի այդ ստեղծագործությունը ես չեմ կարդացել և ապավինում եմ Արիստակեսյանի վկայություն-վերլուծությանը: «1944 թ. դեկ-

¹ Լևոն Հախվերդյան, Պարույրը, Եր., 1987, էջ 35:

² Պարույր Սևակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5, Եր., 1974, էջ 389: Երկերի այս և մյուս ժողովածուներից հետագա մեջբերումների հղումները կնշվեն անմիջաբար՝ հատորը և էջը:

տեմբերին Սևակը գրում է «Մեռածները հրամայում են» դրամատիկական հատվածը: Սա մի երկխոսություն է, որ տեղի է ունենում Սիամանթոյի ու Վարուժանի միջև՝ թուրքական բանտում: Առավոտյան նրանց սպասում է մահը, և ահա, մահվանից առաջ, նրանք վերլուծում են իրենց ապրած կյանքի իմաստը» (էջ 59), - գրում է Արիստակեսյանը: Չեմ կարող ասել՝ դա անավարտ դրամատիկական պոեմի հատված է, թե՞ պարզապես երկխոսության ձևով կառուցված ավարտուն մի պատկեր-բանաստեղծություն: Իրենց ու իրենց ժողովրդին վիճակված ճակատագրի շուրջ նրանք հակադիր կարծիքներ ունեն: «Վարուժանը արդարացնում է իր ապրած կյանքը և հավատացած է, որ ամեն գիշեր իր մեջ Արշալույս է վառում», «Սիամանթոյի համար իրենց ապրած կյանքը եղել է խավար բանտ, իսկ իր երգած հույսի ջահը «թույլ մի ընդվզում, աղոտ մի մոմ համատարած խավարում»... «Վարուժանը պաշտպանում է կռվի մեջ մեռնելու սկզբունքը, դեմ է քրիստոնեական խաչը համրորեն Գողգոթա տանելու քրիստոնեական ըմբռնումին... » (էջ 60) և այլն: Աներկբա է, որ Սևակն իր մտապատկերում այստեղ ունեցել է հատկապես «Կրկեսին մեջ» շարքի ու «Դյուցազնավեպեր»-ի հեղինակ Վարուժանի կերպարը, որի մարդկային ու բանաստեղծական խառնվածքը հոգեհարազատ էր իրեն: Վարուժանի այս անտիպը նրբերանգների մանրամասն դիտարկման կարիք ունի և կարվի, երբ Սևակի արխիվը տնօրինողները ժամանակ գտնեն հրապարակելու այն: Այդ ժամանակ կարելի է խոսել նյութի պատմականության, եղեռնի ու նրա զոհերի, ժամանակային համընկնումների, հերոսների իրար հետ լինել-չլինելու և այլ հարցերի մասին, հիմա միայն կարևորենք հղացումը՝ երկու նահատակ մեծ բանաստեղծների կերպարների կերտման փորձը, ասել է՝ նաև անդրադարձը եղեռնի թեմային, ապա հրատարակման ներկայացված առաջին ձեռագիր գրքում թեման առանձնացնելը որպես առանձին բաժին՝ հենց «Մեռածները հրամայում են» վերնագրով: Գիրքը խմբագրության կամոք լույս է տեսնում ընդամենը 17 բանաստեղծությամբ՝ առանց նաև այդ բաժնի: «Մեռածները հրամայում են» վերնագիրը, որ Սիամանթո - Վարուժան երկխոսության վերնագիրն է, հաստատապես հուշում է, որ շարքում եղեռնի մասին բանաստեղծի խոհերն են, և այս **մեռածները** իր օրերի՝ Հայրենական պատերազմում **ընկածները** չեն, որ հրամայում են չմոռանալ իրենց, այլ՝ մեր **եղեռնագոհ նահատակները**: Նորօրյա պատերազմի արձագանքը կար այլ բաժիններում («Պատերազմ ընդդեմ պատերազմի», «Երգեր խաղաղության և հաղթանակի»): Տպագրված գրքում հենց դրանք է վերնագրել «Ամմահները հրամայում են», որ նաև գրքի խորագիրն է ու պատերազմում ընկածների մասին է: Այդ նրանք են պատգամում բանաստեղծին՝ երգել նոր կյանքը ու նաև՝

Երգի՛ր, բայց կռվե՛լը... չմոռանա՛ս, ընկե՛ր,
Ա՛յդ են մեռածները...
Այստեղ ահով

Ընդհատում եմ նրանց այս խոսքը բոցարյուն,
Եվ գոչում երգումի նման հանդիսավոր.
-Ո՛հ, այդ անմահներն են հրամայում... (հ. 1, էջ 7)

«Մեռածները» «անմահներով» փոխարինելը անշուշտ իմաստակիր է և 1948-ի մեր տրամադրություններին համահունչ, բայց այդ պատգամը կարող էին բանաստեղծին հղել նաև «մեռածները», նրանք, որ եղեռնագոհ դարձան, պատգամը՝ երբեք չմոռանալ իրենց, և՛ եղեռնը, և՛ կովելը, և՛ կյանքի երգը: Իսկ թե ինչպես է այդ պատգամը հնչում Սևակի առաջին գրքի ձեռագիր նախօրինակի «Մեռածները հրամայում են» շարքում, երևի թե կիմանանք մի օր, երբ այն հրապարակվի: Բայց որ այդ պատգամը կատարելուն Սևակը հանձնառու եղավ, որպես իր խոսքով՝ **«հարկ հոգեկան»**, բոլորիս է հայտնի. վկայությունն են՝ նրա բազմաթիվ բանաստեղծությունները, «Անլռելի զանգակատուն», «Եռաձայն պատարագ» պոեմները...

Վարուժանի կերպարին 1944-ի դեկտեմբերին դրամատիկական հիշված «հատվածով» անդրադարձը հպանցիկ ոգևորության մի պահի արդյունք չէր: Սևակի բանաստեղծական «առաջին լուրջ փորձերի մեջ», որ արդեն ասվել է, «ներկա էր» նաև Վարուժանը, և ուրեմն նրա բանաստեղծությունը հասկանալու, խորքը թափանցելու ձգտումը թերևս հենց նույն օրերին Սևակին մղեց գրելու նաև գիտական ուսումնասիրություն Դանիել Վարուժանի պոեզիայի մասին: Ուրեմն, նախ բանաստեղծությամբ, ապա գրականագիտական ուսումնասիրությամբ Վարուժանին ներկայացնելու ցանկությունը պատահական կամ պարզապես մի որևէ թեմայի ընտրություն չէր, այլ հոգեհարազատ, սիրելի բանաստեղծին նախ իրեն, ապա ընթերցողին բացելու, մեկնաբանելու, ինչու չէ, նաև իր սերն ու հիացումը արտահայտելու ներքին մղում՝ նրա մեջ իրեն տեսնելու, նրանով իրեն հաստատելու նրբերանգով: Հայտնի է, երբ գրողը հոգված կամ ուսումնասիրություն է գրում մեկ այլ գրողի մասին, ընտրում է ոչ պատահական մեկին, այլ իրեն հոգեկից, խառնվածքով նման գրողի: Եվ որ այն օրերին Վարուժանի մասին գրելու Սևակի ցանկությունը բուռն է եղել, հաստատվում է նրանով, որ միաժամանակ կամ անմիջապես են հղացվել ու շարադրվել «Մեռածները հրամայում են» (1944, դեկտեմբեր) դրամատիկական հատվածը և «Վարուժանի պոեզիան» (1945, փետրվար) ուսումնասիրությունը:

Սևակի այս ուսումնասիրությունը (ռեֆերատ անվանենք թե դիպլոմային թեզ) իրապես լրջմիտ գիտական աշխատանք է, ունի հստակ կառուցվածք՝ ներածություն, առաջադրույթներ ու քննական-վերլուծական հաստատումներ, ժամանակի ու գրական միջավայրի ներկայություն, ամփոփում-եզրակացություններ: Չկան մեջբերումներ, հղումներ, օգտագործած տեսական գրականության ցանկ (թերևս այն ժամանակ դա չի պահանջվել դիպլոմնիկից, կամ էլ կա Սևակի արխիվում) ու չի երևում, թե նա որքանով է ծանոթ եղել Վարուժանի մասին գրականությանը՝ ցրված արևմտահայ մամուլում, կամ կենսագրական-հուշագրական մի քանի գրքերին (կամ դրանք որքանով են հասանելի եղել ուսանողին): Կարծում եմ՝ Սևակի խնդիրը պարզապես եղել է Վարուժանի՝ ընթերցողին

հայտնի բանաստեղծությունների գրականագիտական-պատմական-արվեստագիտական վերլուծությունը, ի՞ր Վարուժանի ճանաչումն ու արժեքավորումը: Եվ այս ընթացքում, եթե պետք է, երբեմն էլ վիճարկել հենց մեզանում՝ արևելահայ գրական շրջանակում, հայտնի համբավվոր գրողների կարծիքներ՝ համոզիչ օրինակներով հաստատելով իր արժեքավորումը: Այսպես, ներածության մեջ նա վիճարկում է Վ. Տերյանի՝ արևմտահայ պոեզիայի ու հատկապես Վարուժանի մասին կարծիքը, այն համարում «ծայրահեղության» հասած՝ ասելով. «Բանաստեղծից պահանջելով մեր տերմինով ասած՝ «ինքն իր մեջ» ունեցած երկընտրանքը լուծել համաշխարհային գրականության տեսադաշտը նկատի ունենալով՝ Տերյանը պահանջում էր անհնարինը այն իմաստով, որ մոռացության էր տալիս «իրենից դուրս» գոյություն ունեցող ներհակությունը» (հ. 6, 301): Մի այլ էջում իր այս միտքը հաստատում է Վարուժանի «Հայրենիքի ոգին» բանաստեղծությունից բերված հատվածով ու վերլուծությամբ՝ սկզբնապես ասելով. «Ահա թե որտեղ էր սխալվում Տերյանը և ահա թե Վարուժանը ինչպես կարող էր պատասխանել նրան» (հ. 1, 306): Իսկ Շիրվանզադեի՝ Վարուժանի «...Ով Լալագե» բանաստեղծությանը տված մերժողական գնահատականին, որ հայտնի էր շատերին, անշուշտ նաև Շիրվանզադեի մասին մենագրության հեղինակ Արսեն Տերտերյանին, որ այդ՝ պաշտպանության ժամանակ լսում էր Պարույրի ելույթը, Սևակը հակադրվում է յուրովի, պարզապես հայտնում է իր բարձր գնահատականը՝ ասելով, թե «հոյակապ, սքանչելի «...Ով Լալագե»-ն»... բանաստեղծական հորինվածքի ներդաշնակության, հղացման օրիգինալության և պատկերման հոգեհույզ խորության տեսակետից մի իսկական գլուխգործոց է, անխառն ներշնչանքով ծնված, մի յուրօրինակ հանցանքի խոստովանություն...» (հ. 6, 333):

Սևակի այս ուսումնասիրությունը խորքի մեջ դիտարկված մի գրական դիմանկար է, բայց ոչ «Դանիել Վարուժան» ընդհանրական խորագրով, ընդհանուր շրջանակի մեջ, որ ենթադրում է Վարուժանի կյանքի ու գործի բանասիրական-գրականագիտական քննություն, այլ «Վարուժանի պոեզիան» վերնագրով, որ նշանակում է միայն պոեզիայի դիմանկարը, բանաստեղծական մի ամբողջական աշխարհի՝ ինչի ու ինչպեսի դիմանկարը, պոետական մի ամբողջություն, որի մեջ, բնականաբար, կերպավորվում է նրա արարողը՝ այր մի Դանիել անուն: Ներածության մեջ, ինչպես կարգն է, Սևակը հայտնում է մեկնության իր սկզբունքները: «Խոսել արվեստագետի, տվյալ դեպքում բանաստեղծի մասին, - ասում է նա, - նշանակում է նկատի ունենալ մի աշխարհ՝ իր ուրույն կերպարանքով, երևույթների և նրանց շարժման իր օրենքներով»: Եվ որ այդ շարժման առաջընթացը պայմանավորված է մի կողմից բանաստեղծի «պոետական ամբողջ նատուրայի հետ», մյուս կողմից՝ «նրա ապրած դարաշրջանի և միջավայրի փոխազդեցության հետ» (հ. 6, 293), որ «բանաստեղծական աշխարհի այդ հիմնական օրենքը ոչ այլ ինչ է, քան հենց այն հայացքը, որ ունի նա (հեղինակը - Վ. Գ.) կյանքի նկատմամբ, կյանքի այս կամ այն երևույթի նկատմամբ, այն **տեսակետը...** , որտեղից նա նայում է աշխարհին, մարդկանց ու իրեն» (հ. 6, 294): Եվս

մի կարևոր սկզբունք, որ հենց իր բնութագրամամբ է, թե «արվեստը ոչ այլ ինչ է, քան արվեստագետի **«ինքն իր մեջ»** ունեցած ներհակությունների արտահայտություն» (հ. 6, 295), հոգեկան երկպառակտման դրսևորում, այլն **«իրենից դուրս»** հասարակական-քաղաքական միջավայրի մեջ հակասությունների, ուրոնց նկատմամբ բանաստեղծը խորին երկընտրանք է ապրում:

Ահա այս **«ինքն իր մեջ»** ու **«իրենից դուրս»** ներհակությունների ցուցադրմամբ, վերլուծական հանգամանակից քննությամբ Պարույր Ղազարյանը ներկայացնում է Վարուժանի բանաստեղծական աշխարհը, ընդգրկումների սահմանագծերն ու խորքային շերտերը: Հենց սկզբնապես, որպես Վարուժանի բանաստեղծական աշխարհը մտնելու բանալի՝ Սևակը վկայաբերում է «Հեթանոս երգեր» գրքի վերջին՝ «Մատյանն ահա» բանաստեղծության՝ հեղինակային, ինքնաբնութագրիչ երկու տող. «Ով բարեկամ, խորհե թե երգս է պատմած // Ցավն հաճույքին ու հաճույքները ցավին», և հետագա ամբողջ շարադրանքում, օրինակներով ու դրանց վերլուծությամբ, այս **ցավի և հաճույքի** դրսևորումներով՝ հաստատում է իր առաջադրույթը՝ բանաստեղծի ներհակությունը, հոգեկան պառակտումը **«ինքն իր մեջ»** ու **«իրենից դուրս»**: «Վարուժանի ամբողջ պոեզիայի էությունը,- գրում է Սևակը,- հենց այդ երկու հակադիր ծայրերի միասնական արտահայտությունն է՝ հաճույքի զգացումը ցավի զգացման հետ և ընդհակառակը: Այս այլ բան չէ, քան արտահայտություն բանաստեղծական երկփեղկված հոգու, քան արգասիք այն երկընտրանքի, որ ապրում է բանաստեղծն **«ինքն իր մեջ»**, և որը, ինչպես քիչ հետո կտեսնենք, բխում է **«իրենից դուրս»** եղած ներհակություններից» (հ. 6, 303): Այս «քիչ հետոն» և հետագա ամբողջ շարադրանքը Վարուժանի չորս գրքերից քաղված **«ինքնաբացատրական»** ու իրադարձային բանաստեղծությունների վկայակոչումներ են, իրար հետ և գրքերի միջև եղած կապերի դիտարկումներ:

Մկսելով «Սարսուռներ»-ից՝ Սևակը որպես Վարուժանի բանաստեղծական աշխարհ **«մուտքի բանալի»** ընտրում է գրքի հենց առաջին՝ «Մուսային» բանաստեղծությունը, որի մեջ Վարուժանը Մուսայից քնար է խնդրում կյանքի, բնության, սիրո, գեղեցկության երգը հնչեցնելու համար, իսկ Մուսան նրան զգուշացնում է՝ «... այս քընարն է շինված, տե՛ս, // Սև նոճիե, փթթում մահվան ավիշի...»: Եվ օրինակներով հիշեցնում է նրան հայ բանաստեղծին սպասվող թշվառություններն ու տառապանքը: Ծանր է ու դժվար, բայց բանաստեղծը ընտրում է ա՛յդ ճանապարհը, ընդունում է այդ քնարը. «Ես, անհողդողդ, ըսի անոր. // -Ըլլա՛, տու՛ր» (հ. 6, 305): «Եվ այդ քնարն է,- ասում է Պարույր Ղազարյանը,- որ Վարուժանը այնուհետև, մինչև իր ողբերգական մահը պահեց իր ձեռքում, իր երկփեղկված հոգու մեջ՝ նրա ամենավառ արտահայտությունները ցուցաբերելով **«Ցեղին սրտի»** և **«Հեթանոս երգերի»** մեջ» (հ. 6, 305): Սևակը **«միանգամայն բնական»** է համարում Վարուժանի՝ քնարի այդ ընտրությունը. «Եթե Վարուժանը փորձեր խուսափել իրեն շրջապատող կոնկրետ միջավայրից, տվյալ դեպքում հայ ժողովրդի օրհասական ճակա-

տագրից, եթե նա հանուն համամարդկայինի մոռանար մարդկայինը... – ինչ խոսք նա կդադարեր բանաստեղծ լինելուց... » (հ. 6, 305):

Սա թերևս հենց Վարուժանի պատասխանն է խնդրին, որ նա հնչեցնում է «Ցեղին սիրտը» գրքի «Թողեք մեծնամ», «Հայրենիքի ոգին» բանաստեղծություններում, որ ընդարձակ մեջբերումներով ներկայացնում է Սևակը: «Սիրտս երազի ծովուն մեջ նո՛ր նետեցի. // Զայն մի՛ փըշրեք եզերքին վրա գերդ խեցի...// Թողեք մեծնամ...// Որքա՛ն մույթ է. ո՛հ կյանքն է այս. խո՛ր անդունդ // Ուր ամեն շող, գաղափարի ամեն հունտ // Ապառաժի վրա կ իյնա... // ...Ես գերի եմ իմ գոյության պատճառին. // Կը խոնարհի սիրտս իր արյամբ միասին // Զինքը լեցնող սրբտին տակ: // Քնարիս լարին մորըս մագերն կառչեցան... » («Թողեք մեծնամ»),- գրում է Վարուժանը (հ. 6, 309): Նան՝ «Ի՛նչ, տեսնել,- գրում է Վարուժանը, - հայրենի շենքերը ավերակված», «Տեսնել որ լուռ կըփրտին // Ավերներու տակ հերոսի բազուկներ, // Գանգեր, սրբտեր...», տեսնել անհերկ դաշտերը՝ «Հողն՝ հերկված միայն սողովն օձերուն»... // Իսկ որդիներդ թշվառ // Կամ հեռացած հորենական երկրերն // Կըխառնակին ազգերու խորդ արյունով... // ... Որով կ՛ըլլան իրարու դեմ թշնամի // Եվ թըշնամվոյն դեմ ծառա... // ... Օ՛հ, ի՛նչ, ի՛նչ // Առջևը այս ամենուն // Մնալ կանգո՛ւն, մենավորի՛կ, անկարո՛ղ...» (հ. 6, 306):

Իսկ հարցի ընդհանրական պատասխանը տեսնում ենք աշխատանքի մի այլ էջում, երբ Սևակը խոսում է Վարուժանի «Նեմեսիս» բանաստեղծության մասին, որպես «Ցեղին սիրտը» գրքի իմաստակիր նախերգանք, որ «բացվում է» գրքի այլ բանաստեղծությունների՝ Վարուժանի բառով՝ **«հայրենասիրականներու»** մեջ:

«Այստեղ ժամանակն է հաշվի առնել մի հանգամանք,-գրում է Սևակը,- որ խիստ որոշակի նշանակություն ունի ամբողջ հայ գրականության և մասնավորապես արևմտահայ գրականության համար: Դա հայրենասիրության հարցն է: Մեկընդմիշտ, երբ հայ ժողովուրդը տառապում էր օտար և թշնամական կրունկի տակ, սկսած դեռ միջնադարից, օրըստօրե ֆիզիկապես բնաջնջման, երկարատև և տաժանելի գաղթերի վտանգը ուրվականի պես հետևում էր այդ անհայրենիք ժողովրդին,- հայրենասիրությունը նրա համար և հատկապես հայ գրողի համար ոչ այնպիսի մի զգացում էր, ինչպես դա կարելի է տեսնել օտար գրականությունների մեջ: **Հայ գրականության մեջ հայրենասիրությունը դարձել էր գաղափարախոսություն, աշխարհայացք:** Եվ այն քննադատները, որոնք հայ այս կամ այն գրողին մոտենում են առանց այս հանգամանքը հաշվի առնելու, անշուշտ վրիպում են այս խնդրից» (հ. 6, 313):

Սևակի այս խոսքերը անշուշտ թիրախներ ունեին այդ տարիներին: Ուրեմն կայի՛ն այդպիսի քննադատներ և ոչ միայն քննադատներ: Ազգային հայրենասիրությունը սովետական հայրենասիրության սովերում էր, եթե ոչ չխրախուսվող: 1930-ականների մերժողական քաղաքականության շորշովը դեռ ձգվում էր՝ չնայած պատերազմի տարիների որոշ ազատություններին: Հիշենք 1943 թ. մայիսին գրողների միությունում կուսկենտկոմի կողմից հրա-

վիրված երկօրյա քննարկումը, ուր խստորեն քննադատվում են մեր պատմության, **ազգային-հայրենասիրական** թեմաներով գրողները, հրահանգավորվում, խրախուսվում, պարտավորեցվում է այդօրյա պատերազմի զինվորների հերոսության (իմա՝ **սովետական** հայրենասիրության) պատկերումը:

Հայ գրողի հայրենասիրության մասին իր խոսքը մասնավորեցնելով՝ Սևակը գրում է. «Մասնավորապես Վարուժանի մոտ խիստ պայծառ է դրսևորվում հայրենասիրությունը իբրև աշխարհայացք» (հ. 6, 313), ապա անցնում է «Յեղիմ սրտի» քննությանը: Այստեղ մեծ բանաստեղծից մի պահանջ էլ ունի ուսանող Պարույր Ղազարյանը. այն, թե նա «որքանով կբարձրանա ինքն իրենից, որքանով կազատագրվի իր ազգային հայրենասիրությունից՝ դրան տալով համամարդկային բնույթ, ըստ այդմ էլ ազգային գրականության մակարդակից որքանով կբարձրանա համամարդկային գրականության բարձունքները» (հ. 6, 313): Վարուժանի համար այս իրողությունը քիչ հետո նա պիտի հաստատի օրինակներով, բայց դրա համար Սևակը առաջադրում է ևս մի չափանիշ: Հաստատելով այն ճշմարտությունը, որ ի վերջո բանաստեղծի հոգեկան աշխարհը դրսևորվում է տեքստում լեզվական միջոցներով (կերտողական արվեստը), և որ՝ խնդիրը միայն այն չէ, թե **ինչի**՝ մասին է գրում, այլև՝ **ինչպե՛ս** է գրում, Սևակը առաջադրում է **արտահայտություն «տողի մեջ»** և **արտահայտություն «տողից դուրս»** չափանիշը: «Խնդիրը միայն այն չէ,- գրում է Սևակը,- թե **ինչպե՛ս** և **ի՛նչ** է արտահայտում բանաստեղծը **«տողի մեջ»**, այլ, որ ամենագլխավորն է, այն, թե տվյալ դեպքում ինձ ի՛նչ է թելադրում նրա տվյալ ստեղծագործությունը **«տողից դուրս»**, այն, որ ես **իբրև ակտիվ ընթերցող** ի՛նչ չափով և ի՛նչ ուղղությամբ եմ մասնակցելու նրա ստեղծագործական ներշնչմանը՝ **«տողի մեջ»** արտահայտածից բխեցնելու նաև **«տողից դուրս»** արտահայտածը, ավելի ճիշտ՝ չարտահայտածը, բայց արտահայտելին, այսինքն՝ կոնկրետից անցնելու դեպի վերացականը, մասնավորից՝ դեպի ընդհանուրը, անձնականից՝ դեպի հասարակականը, ազգայինից՝ դեպի միջազգայինը» (հ. 6, 315) :

Հստակեցնելով իր «տեսության» պայմանը՝ Սևակը ընդգծում է, որ «հայ գրողի համար անհրաժեշտ է և անխուսափելի գեղարվեստական ստեղծագործության նյութ դարձնել յուր սեփական հայրենիքի, կոնկրետ կերպով յուր սեփական հոր կամ մոր տառապանքը, յուր սեփական ազգի օրհասական վիճակը» (հ. 6, 315), բայց նա այդ ամենը պետք է «տողի մեջ» այնպես արտահայտի, որ ընթերցողին «տողից դուրս» թելադրի ընդհանրապես մարդկության վիճակի մասին: Եվ որպես հաստատում իր «տեսության»՝ օրինակներ է բերում «Յեղիմ սիրտը» գրքի «Բագինին վրա» շարքի մի քանի բանաստեղծություններ («Մարած օջախ», «Օձը», «Հայիռյանք», «Լվացարարուհին», «Կարոտի նամակ» և այլն), ցույց տալով, որ դրանք, «այնպես էլ ողջ գիրքը, իր անմիջական ստիմուլը առել են հայկական ջարդերից և հայ ժողովրդի օրհասական վիճակն են պատկերում», սակայն դա բնավ չի խանգարում «բարձրանալու ազգայինից դեպի համամարդկայինը» (հ. 6, 318):

(Ի միջի սևակյան այս դիտարկումների՝ հիշենք, որ ինչ-ի ու ինչպես-ի (նաև որպես-ի), «տողից ներս» ու «տողից դուրս» առաջադրումները տևական տեսակետներ ու համոզումներ եղան նրա համար: Նկատի ունեն «Սովետական գրականություն» ամսագրի 1971 թ. փետրվարյան համարում տպագրված «Ինչ-ը, ինչպես-ը և որպես-ը» հարցազրույցը (Արիստակեսյան – Սևակ):

Վարուժանի պոեզիայով ու պոետական կերպարով սկզբնապես ոգեշնչված երիտասարդ բանաստեղծ Սևակը, որպես նրա գրականագետ-մեկնաբան, նույնպես խոսում է հիացքով, բայց և լրջահայաց է փաստարկումների մեջ, նաև անկաշկանդ՝ որակումների ժամանակ: Հիացքը մեծ բանաստեղծի նկատմամբ բնավ խանգարիչ հանգամանք չէ, որ նա նաև թեական կարծիք հայտնի «Ցեղին սիրտը» գրքի մի շարք (ոչ քիչ) բանաստեղծությունների մասին, որոնք իր կարծիքով՝ «շոշափելի կերպով հայկական, հաճախ պատմական տեղանուններով և անձնանուններով չափից դուրս ծանրաբեռնված» լինելու պատճառով «իրենք իրենց կաշկանդում են ազգայինից դեպի համագայինը, հայկականից դեպի համաշխարհայինը բարձրանալու գործում» (հ. 6, 321): Նաև՝ «վրեժի և ատելության լավան շատ հաճախ բանաստեղծին հանելով արվեստի սահմաններից գցում է հռետորականության մեջ», և նա «կորցնելով չափի զգացումը՝ անցնում է մերկ կոչերի, լուսանքների»: Սևակը չի մոռանում նաև ասել, որ այդպիսի դեպքերում Վարուժանին փրկում է նրա «զարմանալի պատկերավոր ոճը», «ամեն կարգի երևույթների մեջ պատկերավորման համապատասխան եղանակ գտնելը» (հ. 6, 322):

Սևակը նկատում է նաև, որ հենց այդ գործերի մեջ են հստակորեն արտահայտվել Վարուժանի հասարակական-քաղաքական հայացքները սուլթանի, իսլամի, խուժանի համագործակցությամբ իրականացվող ջարդերի պատճառների, Եվրոպայի կեղծ բարեպաշտության ու իրական շահերի մասին: «Ջարդը» և «Կիլիկյան մոխիրներուն» քերթվածներից քաղվածաբար բերված հատվածները, որ Սևակը ոգեշունչ հնչեցնում է պետական քննական հանձնաժողովի առաջ (ես լավ եմ հիշում բանաստեղծություն կարդալու նրա հնչերանգը), Վարուժանի սուր քննադատական, այո՛, հենց հրապարակահունչ, բայց և պատկերավոր պարսավանքն են սուլթանական հայաջինջ քաղաքականության ու Եվրոպայի հասցեին: Եվրոպայի, որի արդարությանը, բարեսրտությանը, մեզ օգնության հասնելուն այն օրերին շատերն էին հավատում, ինչպես որ, ավա՛ղ, նաև այսօր է: «Ջարդը» քերթվածում Վարուժանը, դիմելով Հայաստանին, ասում է.

Երակներեդ թող հոսի թույն մ' ոխության
Ու Թեյմզի, Հրոենոսի, Վոլգայի
Ակերն ամբողջ լեցնեն ժահր, սևցրնե,
Զի հոն լվացին քեզ դատող
Պիղատոսներն իրենց ձեռքերն ու հոգին

.....

Եվ ճակտիդ դեմ փակելով
 Դեսպանական իրենց դռները՝ կընեն
 Մեմերեն ներս, նույն քու մահվանըդ վրա
 Ճառեր ծափով ընդունված.

Ծըրագիրներ համակիր

Որոնք հետո տապանագիրըդ եղան:

Քերթվածի մի այլ հատվածում, ներկայացնելով ջարդերի ահավոր տեսա-
 րաններ, Վարուժանը հստակ թվարկում է երեք գլխավոր մեղսակիներին՝
 Սուլթանը, Ալլահը (իսլամը), Եվրոպան:

Խանձումն ու հոտը մարմնի
 Մեր սեմերեն, օրոցքներեն դեպ ի վեր,
 Դեպ ի երկինք կը ճենճերին՝ որոնց դեմ
 Իրենց պինչերը բացած՝
 Ալլահն ամպին մեջե, Սուլթանը ցեխին
 Կը ժպտին հաշտ իրարու,
 Ու Եվրոպան դեմքն իր ետև դարձուցած
 Կռպերը թաց կը շըփե -
 Մեր ծուխեն աչքն իր բոզի
 Կըսկըծելո՛ւն համար լոկ.... (h. 6, 324)

Եվ «Կիլիկյան մոխիրներուն» քերթվածից է մեջբերում, որտեղ Վարուժա-
 նը, օտարականին ցույց տալով ավերակված ու հրդեհված քաղաքը, նրան ա-
 սում է՝ երբ տուն հասնես, չմոռանաս եղբայրներուդ հիշեցնելու, թե նրանք
 ինչպես «Կիլիկյան մորթեցին // Ազատության դափերուն նըվագին մեջ դա-
 վաճան», և ավելացնում է. «Գիտեմ թե այդ եղբայրներըդ մեծագոգ նավերով //
 Գալ պիտ՝ ուզեն... օգնությա՞ն... ո՛հ, ո՛չ... մահվան մնացորդին. // Պիտ՝ ուզեն
 գալ լոկ մեր կույս, ասոք լեռները պեղել // Եվ մեր ծոցվոր հանքերեն կըթել
 մետաղն հրաշափառ...»:

Սևակի բերած մեջբերումները ես նույնպես մեջբերեցի, նախ՝ հաստատելու
 այն միտքը, որ Թեմզայի, Հռենոսի (Անգլիա, Եվրոպա) հետ Վարուժանը նաև
 Վոլգայի անունն է տալիս (իմա՝ Ռուսաստանի), ասել է՝ բոլոր շահառուների, և
 դա 1945-ին էր. մենք՝ Ռուսիո միության մեջ, Անգլիան, Ֆրանսիան՝ մեր դաշնա-
 կիցները, պատերազմում: Չեմ կարծում, թե նրանց տրված նման որակումները
 խրախուսելի կամ հանդուրժելի էին այդ օրերին մեր «զաղափարական» այրերի
 կողմից: Ապա՝ մեջբերեցի, որ ասեմ, թե որքան արդիափառ էն այսօր հարյուր և
 ավելի տարի առաջ Վարուժանի հնչեցրած այս որակումները: Երբ ազերիները
 Թուրքիո համագործակցությամբ հարձակվեցին, երկար ժամանակ պաշարեցին
 Արցախը, հետո հայաթափեցին, Վարուժանի թվարկած այդ նույն երկրները,
 գումարած Միացյալ Նահանգները, վարվեցին նույն կերպ: Սկզբում՝ քար լուծ-

յուն, ապա՝ կեղծ ու պատիր և շողում խոսքեր ու սուտ խոստումներ: Արցախ եկան, երբ այնտեղ այլևս հայ չկար: Եվ Հայաստան... գալի՜ս են ու գալի՜ս... Երբեք այսքան բարձրաստիճան եվրոպացիներ, ամերիկացիներ Հայաստանը չէր տեսել... Եվ ո՞վ չգիտե, թե նրանք ինչո՞ւ են գալիս և ի՞նչ են ուզում: Դեռ այն ժամանակ Վարուժանը գիտեր՝ քողարկված շահեր... և «Ճառեր ծափով ընդունված. // Ծրագիրներ համակիր // Որոնք հետո տապանագիրըդ եղան...»:

Իր աշխատանքում Սևակը առավել հանգամանորեն քննարկում է Վարուժանի «Հեթանոս երգեր» գիրքը, որի հիմքերը տեսնում է նախորդ գրքերի մեջ՝ եզրահանգելով, որ «Հեթանոս երգեր» շարքը «ոչ թե միջնադարի գովերգություն էր», այլ բնական հետևանք նրա հայրենասիրության, «հայ ժողովրդի ճակատագրի և ցանկալի ապագայի դիտումը հեռավոր անցյալից»: Դիտարկում է գրքի երկու՝ «Հեթանոս երգեր» (ներառյալ «Հարճը» պոեմը) և «Գողգոթայի ծաղիկներ» բաժինների՝ հեթանոսության ու քրիստոնեության սիմվոլներով իդեալի և իրականության հակադրության ու համադրության խնդիրը, դարձյալ ներհակությունը՝ «ինքն իր մեջ» ու «իրենից դուրս» մեկնակետով՝ բացելով «ցավն հաճույքին ու հաճույքները ցավին» հենց Վարուժանի կողմից իր գրքին տրված բնութագրությունը: Վերլուծությունները, բնութագրությունները տպավորիչ են: Չմանրամասնենք:

Այստեղ թերևս հիշենք Սևակի՝ այն օրերի համար համարձակ, անկաշկանդ, ազատամիտ (և անշուշտ բանիմաց) մեկնաբանությունները, ուրիշ մեծերի հետ զուգահեռումները: Այսպես, ասելով, թե «Հեթանոս երգերի» «աղը կինն է», և վերլուծելով մի քանի բանաստեղծություններ՝ Սևակը նաև առանց անունները տալու պատասխանում է Վարուժանի ընդդիմախոսներին՝ անցյալ թե ներկա: «Ինչքան էլ բանաստեղծը, - ասում է Սևակը, - բաց, հաճախ պոեզիայի և պատշաճության համար կարծես մերժելի արտահայտություններով է բնորոշում կնոջը, հականե-հանվանե կոչելով նրա մարմնական բարեմասնությունները, այնուհանդերձ որևէ վանիչ կամ տհաճ զգացում չի արտաբերում այդ ամենից: Ավելին, շատ հաճախ թվում է, որ այլ կերպ էլ Վարուժանը չէր կարող գրել: Այդ տեսակետից նրա պոեզիան հիշեցնում է Սողոմոնի երգերը»: Այստեղ հիշենք, թե Սողոմոն իմաստունի մասին ինչ է ասել Սևակը քսան տարի անց՝ 1965 թ. մայիսի 19-ին, երիտասարդ բանաստեղծ Գագիկ Դավթյանին գրած նամակում. «Նրան վերագրվող գրքերից մեկն էլ կոչվում է «Երգ – երգոց»: Իմ կարծիքով համաշխարհային քնարերգությունը դրա նման այլ բան չի ստեղծել մինչև այսօր: Համենայնդեպս դա մի ճշմարիտ գլուխ-գործոց է, բանաստեղծության մի անխորտակելի կործող»: Ապա՝ «...Իմ Երգ-երգոցն էլ ձևված է հենց այդ սողոմոնյան աստվածաշնչյան «Երգ-երգոցի» վրա»¹: 1965-ին այսպես գրող Սևակը 1945-ին էլ գիտեր, թե ինչ գործ է «Երգ-երգոցը»: (Անշուշտ, շատ աղերսներ կարելի

¹ Գագիկ Դավթյան, Իմ Սևակը, Եր., 2024, էջ 31-32:

տեսնել նաև Վարուժանի հետ, և ոչ միայն Սևակի այս թեմայով գործերում, այլև ընդհանրապես, բանաստեղծական խառնվածքի, արտահայտման կերպի, ինչու չէ՝ նաև բանաստեղծական խոսքի կառույցի շրջանակներում: Կարծում եմ՝ սա ուսումնասիրության մի առանձին թեմա է:)

Վարուժանի այլ բանաստեղծությունների մասին խոսելիս Սևակը աղերսներ, համեմատելի եզրեր է տեսնում նաև այլ մեծերի հետ: Այսպես, Վարուժանի «Տրտունջք» բանաստեղծության հանգամանալից և խորագնա վերլուծությունը Սևակը զուգահեռում է Դուրյանի «Տրտունջքի» հետ՝ նրբորեն վերհանելով դրանց հղացման ու կերպավորման հարազատությունն ու տարբերությունները: «Դուրյանի «Տրտունջք», - գրում է Սևակը, - արտահայտություն է բանաստեղծական մի հոգու, որ ապրում է ներհակություն «ինքն իր մեջ», Վարուժանինը՝ «ոչ միայն «ինքն իր մեջ», այլև «իրենից դուրս»: Դուրյանի «Տրտունջքը» «հետևանք է մի ողբերգական պահի» հանկարծակի պոռթկման, «ավելի դրամա է, քան ողբերգություն», Վարուժանի «Տրտունջքը» արտահայտություն է «պրոցեսի, ոչ թե ոստում է, այլ ընթացք, ոչ թե դրամատիկական պահ, այլ ողբերգություն..., իսկապես որ տրտունջք» (հ. 6, 354-355): Երկուսին էլ մերձեցնում է Նարեկացուն: «Ինչպես իր հոգեկան ներհակության եթե ոչ բնույթով, զոնե երևույթով Վարուժանը հիշեցնում է Նարեկացուն, այդպես էլ Վարուժանի պոեզիան իր որոշ ձգձգումներով, երևույթները և իրերը իրենց բոլոր կողմերով պատկերելու հակումով, իր սեփական հույզը, ապրումը, խոհը այլազան տեսակետներից դիտելու և արտահայտելու միտումով, հիշեցնում է «Մատյան ողբերգությանը» (հ. 6, 349):

Սևակը չի մոռանում նաև Սիամանթոյին, զուգահեռում է Վարուժանին, երբ խոսում է «Յեղին սիրտը» ժողովածուի մասին: Իսկ «Գողգոթայի ծաղիկների» մասին խոսելիս զուգահեռում էմիլ Վերհարնն է: Չմոռանալով Վարուժանի «Բելգիական կրթությունը և Վերհարնի ազդեցությունն ուղիղ գծով» (հ. 6, 342), «շատ կետերում նրա ուսուցիչը լինելը» (հ. 6, 305)՝ Սևակը գրում է, որ այդ գործերը «այժմեական են հնչում նույնիսկ այսօր և իրենց տեսակի մեջ դրվել կարող են համաշխարհային գրականության մեջ միայն Վերհարնի համապատասխան գործերի կողքին» (հ. 6, 346): Տասներեք տարի հետո՝ 1958 թ., ֆրանսիացի հայագետ Ֆրեդերիկ Ֆեյդին ասում է. «Վարուժան կը պատկանի այնքան արևմուտքին, որքան Հայաստանին», և որ «նրա տեղը համաշխարհային գրականության մեջ թերևս հեռու չէ այն բարձունքից, որ գրավում է Վերհարնը»¹:

Վարուժանի «Հացին երգը» շարքը Սևակը որակում է որպես «նշանակալի երևույթ հայ գրականության և ոչ միայն հայ գրականության մեջ» (հ. 6, 363), համարում է յուրովի շարունակություն նախորդ շարքերի, հատկապես «Հեթանոս երգերի»՝ գտնելով, թե դրանք «նույն աշխարհայեցողության դիրքերից են դիտված», թեև տրամագծորեն հակառակ ասպարեզներ են, «հաճույքի, ուրա-

¹ «Հուշամատեն Դանիել Վարուժանի», Փարիզ, 1958, էջ 64:

խության, կենսասիրության նույն ծարավն» է, «որ բանաստեղծին՝ իր հոգեկան ներհակություններից ժամանակավորապես հանելով նետում է հեթանոս դարերի մեջ» ու նաև՝ «հայ - և ինչու միայն հայ - շինականի ակոսների մեջ, կալերում և աղորիքների առաջ» (հ. 6, 367): «Հացին երգը» շարքի մի կարևոր արժանիքն է համարում նաև հեղինակի «նկարեն պատկերների կերտման կարողությունը», այն, որ այնտեղ «ոչ այնքան բանաստեղծություն կա, որքան քանդակագործություն: **Բանաստեղծը ոչ այնքան գրում է, որքան նկարում**», և որ «ամենայն հեշտությամբ այդ բանաստեղծություններից յուրաքանչյուրը կարելի է տեղափոխել կտավի կամ էկրանի վրա» (հ. 6, 363):

Այստեղ ևս Սևակը չի մոռանում թռուցիկ խոսք հղել Վարուժանի որոշ քննադատների հասցեին՝ ասելով, թե «սխալվում էին նրանք, ովքեր «Հեթանոս երգերը» համարելով գովերգումն միջնադարյան ֆեոդալիզմի՝ հեղինակին մեղադրում էին դասակարգային հակասություններ չտեսնելու մեջ, ճիշտ այդպես էլ կսխալվեն նրանք, ովքեր... կպահանջեն հեղինակից դասակարգային հակամարտություն, հայ շինականի շահագործման փաստ» «Հացին երգը» շարքում (հ. 6, 367):

Սևակի ուսումնասիրությունը բնականաբար ավարտվում է ամփոփում - եզրակացություններով և եզրափակվում հետևյալ ընդհանրացումով. «Իր պոեզիայի այդ բնույթով ու այդ որակով Վարուժանը մեկն է հայ ամենամեծ բանաստեղծներից հենց այնքանով, որքանով կարողացավ դրսևորել հայ ժողովրդի և հայ բանաստեղծի ճակատագրի համար բնորոշ մեզ հայտնի երկվությունը, և մեկը հայ այն բանաստեղծներից, որոնք ոտնահարում են ազգային սահմանները՝ դեպի համաշխարհային գրականության սահմանները ելնելու համար, այնքանով, որքանով կարողանում են ելնել իրենց հոգեկան պառակտումներից.... իրենց հոգեկան ներհակությունները լուծում են ազգայինից դեպի միջազգայինը, տեղականից դեպի համաշխարհայինը, մասնավորից դեպի ընդհանուրը, կոնկրետից դեպի վերացականը բարձրանալու իմաստով» (հ. 6, 369):

Վարուժանի՝ «հայ ամենամեծ բանաստեղծներից մեկը» լինելու այս համոզումը Սևակը ուներ նաև իր կյանքի հետագա բոլոր տարիներին: Ու թեև առանձին հոդվածներով նա չի անդրադարձել Վարուժանին, սակայն այլ հեղինակների մասին հոդվածներում, ելույթներում, հարցազրույցներում մեկ ուրիշ մեծի անվան կողքին նա չի մոռանում հիշել նաև իր սիրելի բանաստեղծին, ում ձգտական դաշտում է եղել հենց սկզբից՝ իր իսկ վկայությամբ՝ «առաջին լուրջ փորձերը» կատարելիս:

Այսպես, Հ. Թումանյանին նվիրված իր ընդարձակ գեկուցման մեջ, որ իրապես մի հանգամանակի գիտական ուսումնասիրություն է, Սևակը գրում է. «Մեզ համար, իհարկե, ազգային մեծ դժբախտություն էր, որ տարբեր պատճառներով մեզանից անժամանակ հեռացան այնպիսի **վիթխարի տաղանդներ**, որպիսիք էին Դուրյանն ու Մեծաբենցը, Սիամանթոն ու Վարուժանը, Տերյանն ու Չարենցը» (Պ. Սևակ, հ. 5, էջ 351): Իսկ Սիամանթոնին նվիրված ոչ մեծ բնու-

թագրական խոսքի մեջ («Ասպետորեն անկրկնելին») կարդում ենք. «Նրա ժամանակակիցն ու բախտակիցը՝ **մեծն Վարուժանը**, գտավ նրա գործի ամենաճշգրիտ բնորոշումը. «Կիկլոպ մըն է քերթողը...» (հ. 5, 204): «Ինչ-ը, ինչպես-ը և որպես-ը» հարցազրույցում (1971 թ.) իր թեզը հաստատելու համար Սևակը բերում է մեր մի քանի մեծերի օրինակը. «Միաժամանակ ապրում էին և իրար հետ գործում Վարուժանը և Սիամանթոն, Տերյանը և Թեքեյանը, չորսն էլ **դարի մակարդակին համապատասխան**» (հ. 5, 399, այս և նախորդ երկու ընդգծումները իմն են՝ Վ. Գ.): Իր խորհուրդներում երիտասարդ բանաստեղծներին (նամակներում) այս կամ այն առիթով Սևակը մատնացույց է անում նաև Վարուժանին (և միշտ մեծերի հետ)՝ «երեկվա մեր մեծերին՝ Վարուժանին, Թեքեյանին (անգամ Նարեկացուն)», որոնց կարդալիս ինքը ստանում է «ճանաչման ուրախությունը», «գեղագիտական հաճույք»։ Բանաստեղծության մեջ հանգի կարևորության մասին խոսելիս ասում է. «Որ հանգը (նաև չափը) ճշմարիտ բանաստեղծության համար երկրորդական – երրորդական հատկանիշներ են՝ վկա «Երգ-երգոցը»... Ո՛չ հանգ կա, ո՛չ էլ չափ, իսկ համաշխարհային բանաստեղծության գլուխգործոցն է մնում նաև հիմա։ Վկա՝ **բոլոր** հները (մեր Նարեկացին էլ հետը)։ Բոլոր էպոսները (մեր Ծոերն էլ մեջը).... Պուշկինն ու Բլոկը, ...Ուիտմանն ու Սիամանթոն, այլ նաև Վարուժանը, որի բանաստեղծությունների մեծ մասը... նույնպես գրված են անհանգ» (հ. 6, 423, 425):

«Պարույր Սևակի Դանիել Վարուժանը» թեմայով իմ այս դիտարկումը ուզում եմ ավարտել Մելս Սանթրոյանի հուշագրության մի դրվագի հիշատակումով։ Կիրովականում (այժմ՝ Վանաձոր) նշում են Պարույր Սևակի ծննդյան 40-ամյակը։ Հաջորդ օրը առավոտյան փոստատուն են գնում Մելսի հետ. Սևակը իր համար շատ կարևոր նամակ ունի ստանալու։ Հետո՝ «Բաթումի» ռեստորան՝ նախաճաշելու։ «Լրջացավ, տխրեց, գրում է Սանթրոյանը։ Ստացած նամակն էր պատճառը, թե՞ հոգեկան խառն վիճակն ու խռովքը, որ հանկարծ ասաց.

- Գիտես ինչ, լացել եմ ուզում...

Քանի որ անակնկալ էինք գնացել, Լաերտը չկար, որ Սևակի սիրածներից երգեր, դուդուկահար Ատոյին զանգեցի, չգտա։ Հիշեցի։ Նրա թուլություններից մեկը՝ Վարուժան։ Այն ժամանակ «Բաթումի» ռեստորանի տնօրենը հայրենադարձ, Կիպրոսի Մելքոնյանն ավարտած Անդրանիկն էր, որին Անդո էինք ասում։ Եվ Անդոն սկսեց Վարուժան արտասանել, արտասանեց նաև մեզանում չտպագրվածներից։ Սա արտասանեց, Սևակը լացեց, սա արտասանեց, նա լաց եղավ ու այդպես։ Հանգստացավ, հանդարտվեց, մեկումեջ խմելով իր օղին ու ծխելով։ Հանդարտվեց, Անդոյին թողեց իր հասցեն ու ժպտաց.

- Գիտես ինչ, եթե մեր բուֆետապանները կամ գոնե նրանց մի մասը Անդրանիկի նման լինեին, մեր բոլոր ուսող-խմողները վաղուց քաղաքակրթված կլինեին»¹:

¹ Մելս Սանթրոյան, Սերնդի հոգևոր հացը, Եր., 2003, էջ 16:

Մանթոյանի այս հուշի հավաստիությանը ես հավատում եմ՝ նկատի ունենալով նրա մարդկային տեսակը, սերը Սևակի հանդեպ, մտերմանալու բնույթը, նաև Լևոն Հախվերդյանի հուշը, թե մի հավաքույթի ժամանակ Սևակը ինչ հմայվածությամբ էր լսում «Մոկաց Միրզա» երգը. «Եվ մեկ էլ աչքս դիպավ Պարույրին՝ արցունքները գոր-գոր հոսում էին սևորակ աչքերից» (Լ. Հախվերդյան, էջ 49):

Այսպիսին էր Դանիել Վարուժանը Պարույր Սևակի մեկնաբանությամբ ու գնահատությամբ:

ВАЗГЕН ГАБРИЕЛЯН – Даниэл Варужан Паруйра Севака. – Научные интересы великого армянского поэта и литературного критика (доктора филологических наук) Паруйра Севака, начиная со студенческих лет, охватывали широкий круг писателей от армянского средневековья до нового и новейшего периодов, современных писателей, а также теоретические вопросы, представляющие интерес для современной литературной критики. В этой статье основное внимание уделяется интерпретации и оценке Севаком поэзии великого армянского поэта Даниэла Варужана, которая началась в его студенческие годы и продолжилась в более поздние годы его жизни.

В статье рассматриваются исследования Севаком творчества Варужана в разные годы, в частности, обширное исследование Севака «Поэзия Варужана» в феврале 1945 года. Цель статьи — показать, что это исследование действительно является серьезным и хорошо структурированным литературным исследованием — с формулировкой проблемы, аргументами и выводами, а также оригинальным и новым словом варужановедения своего времени (почему бы и не последующих лет).

Ключевые слова: поэзия, поэтические серии, Даниэл Варужан, родина и патриотизм, национальное и глобальное, что и как, разделенное «я» и дилемма, идеал и реальность

VAZGEN GABRIELIAN – Daniel Varoujan by Paruyr Sevak. – The scientific interests of the great Armenian poet and literary critic (Doctor of Philology) Paruyr Sevak, starting from his student years, have encompassed a wide variety of writers from the Armenian Middle Ages to early modern and modern periods to contemporary writers, as well as theoretical issues of interest to modern literary criticism. This article focuses on Sevak's interpretation and appreciation of the poetry of the great Armenian poet Daniel Varoujan, which began in his student years and continued in the later years of his life.

The article examines Sevak's consideration of Varoujan's work in different years, in particular Sevak's extensive study of "Varoujan's Poetry" in February of 1945. The aim of the article is to show that this study is truly a serious and well-structured literary research - with problem formulation, arguments and conclusions, and an original and new word of Varoujan studies of its time (why not also future studies).

Key words: poetry, poetic series, Daniel Varoujan, homeland and patriotism, the national and the global, the what and the how, divided self and dilemma, the ideal and the reality

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐՆ ԸՍՏ ՊԱՐՈՒՅՐ ՄԵՎԱԿԻ

ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ* 

Երևանի պետական համալսարան

Հոդվածում նշվում են Սևակ գրականագետի այն ըմբռնումներն ու չափանիշները, որոնցով առաջնորդվում է հեղինակն իր ուսումնասիրության մեջ: Հատուկ ուշադրություն է հրավիրվում Սևակի վերլուծական մեթոդին, ըստ որի՝ նա նախապես Թումանյանի ստեղծագործության մեջ առանձնացնում է առանցքային հիմնական ուղղությունները և թեմատիկ նախասիրությունները, որոնք ստանում են ընդհանրացնող և ինչ-որ առումով խորհրդանշական իմաստ: Իր վերլուծության մեջ Սևակն առաջնորդվում է ոչ այնքան շատերի կողմից ընդունված ժամանակագրական սկզբունքով, այլ, եթե կարելի է ասել, հորիզոնական մի գծի վրա է հերթականորեն ներկայացնում Թումանյանի ստեղծագործության մեջ ընդհանրացնող և խորհրդանշական իմաստ ունեցող վերնագրերը: Դրանք են՝ «Հառաչանք», «Հայրենիքիս հետ» և «Դեպի Անհունը» անվանումները: Այդ վերնագրերի ներքո Սևակը բացահայտում է Թումանյանի կենսափիլիսոփայությունը: Ըստ այդ ընդհանրացումների՝ հոդվածում ուշադրություն է հրավիրվում Սևակի կողմից Թումանյանին տրված գնահատականներին: Բացահայտվում են նաև սևակյան մոտեցման սկզբունքները՝ Թումանյանի համեմատությունը հայ մշակույթի, մասնավորապես գրական մեծերի՝ Խորենացու, Նարեկացու, Աբովյանի հետ: Ըստ այդմ՝ հոդվածն ունի երկու շերտ՝ Սևակի մոտեցումը Թումանյանին՝ մեծերի շարքում և Սևակի՝ իբրև գրականագետի բնորոշումն ըստ վերը նշված սկզբունքների:

Բանալի բառեր – *գրականություն, բանաստեղծություն, գրականագետ, խորհրդանիշ, ընդհանրացում, չափանիշ, մեթոդ, նախասիրություն, համեմատություն, գնահատում*

Պարույր Սևակը հայ ժողովրդի կողմից սիրված, Հայաստանում և նրա սահմաններից դուրս ճանաչված այն բանաստեղծն է, ով իր արժանի տեղն է

* **Ժենյա Քալանթարյան** – Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԵՊՀ հայ նորագույն գրականության պատմության և գրաքննադատության ամբիոնի պրոֆեսոր

Женя Калантарян – доктор филологических наук, профессор кафедры литературной критики и современной армянской литературы ЕГУ

Zhenya Kalantaryan – Doctor of Philology, Professor at YSU Chair of History and Literary Criticism of Modern Armenian Literature

Էլ. փոստ՝ j.kalantaryan@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-7400-5658>



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

Ստացվել է՝ 13.01.2025

Գրախոսվել է՝ 17.02.2025

Հաստատվել է՝ 18.02.2025

© The Author(s) 2024

գրավել մեծերի շարքում՝ շարունակելով մնալ նաև նոր ժամանակների ընթերցողների նախընտրելի հեղինակներից մեկը: Իբրև բանաստեղծ նա թերևս ոչ միանգամից, այլ աստիճանաբար նվաճեց ընթերցողի ուշադրությունը և ապա սերը, երբ արդեն գրական միջավայրում հայտնի էր հատկապես իբրև բանասեր՝ միջնադարյան գրականության, գրաբարի և, իհարկե, ժամանակակից հայոց լեզվի և գրականության փայլուն իմացությամբ:

Մակայն մեր խնդիրն այս հոդվածում նրա պոեզիային չի վերաբերում, բայց չենք կարող, թեկուզ երկու նախադասությամբ, չանդարդառնալ պոեզիային սոսկ այն պատճառով, որ երկու՝ բանաստեղծության և գրականագիտության ասպարեզներում, թեև միանգամայն տարբեր ձևերով, դրսևորվում է Սևակի արտաքուստ հոետորական, բայց հիմքում տրամաբանական մտածողությունը: Սևակի բանաստեղծություններն ու պոեմները, ընդհանրության մեջ, հեռու են խաղաղ, էպիկական հանդարտությունից, ունեն ներքին լարվածություն, հարցադրումային ու բանավիճային բնույթ, պաթետիկ ոգևորություն, ինչն էլ անցնում է ընթերցողին կամ ունկնդրին: Այս հատկանիշներից մի քանիսը բնորոշ են նաև նրա քննադատական հոդվածներին՝ գրախոսություններին ու դիմանկարներին: Այստեղ ևս անհրաժեշտ է ի սկզբանե նշել, որ նա, իբրև գրականագետ, տիրապետելով հանդերձ տեսական չափանիշներին, չի բավարարվում դրանցով, ինքն է ստեղծում, նվազագույն դեպքում՝ տեսանելի դարձնում այդ չափանիշները:

Գրականության տեսությունը յուրաքանչյուր ժանրի համար չափանիշներ է առաջադրում, որոնք գրողի համար շրջանակ են ստեղծում, ուստի գրողները ջանում են դուրս գալ այդ շրջանակից, ավելացնել, պակասեցնել, փոփոխել այդ պահանջները՝ դրանով իսկ ապահովելով գրականության զարգացման ընթացքը: Պարույր Սևակն այդ փոփոխությունների առաջնագծում է, քանի որ հասկանում է, որ այդ փոփոխությունների մեջ են դրսևորվում գրողի անհատականությունը, ինքնությունությունը և տարբերությունը մյուսներից: Այդ տարբերությունը անհրաժեշտություն է գրողի համար: «Տաղանդը նման է սիրո, բոլոր սերերը մի ընդհանրություն ունեն, բայց նրանցից յուրաքանչյուրը նման չէ մյուսին՝ յուրովի միակն է ու անկրկնելի»¹, - գրում է նա Վիգեն Խեչումյանի «Գիրք պանդխտության» ժողովածուի գրախոսության մեջ, և ինքն էլ գրողների երկերում փնտրում է այդ սիրո տարբերակները: Գրողների անհատականության մի խնդիր էլ գոյություն ունի, որի վրա Սևակն ուշադրություն է հրավիրում: Դա ուրիշներին չկրկնելն է, իսկ դրա համար պետք է տեղյակ լինել, թե ուրիշներն ինչ են ասել և ինչպես են ասել: «Ախար մենք վատ գիտենք նաև մեր մասնագիտությունը: Իսկ գրականության պատմությունն ու նրա այսօրն իմանալը չէ՝ որ պարտադիր է գոնե այնքանով, որ հասկանաս ի՞նչ և ինչպե՞ս է գրված, որ չկրկնես, ի՞նչ և ինչպե՞ս է գրվում, որ ետ չմնաս»

¹ Պարույր Սևակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1974. էջ 46: Այս գրքից մյուս մեջբերումները կնշվեն տեղում՝ հիշատակելով միայն վերնագիրն ու էջը:

(Տերյանը պահանջում է... էջ 68): Պարույր Սևակը կարող էր մանիֆեստի ձևով կամ գուցե ավելի հասարակ՝ չափորոշիչների ձևով շարադրել գրողից ու գրականությունից ունեցած իր պահանջները, բայց նա այդպես չի վարվել, այլ մի առանձին առիթով անդրադարձել է կարևոր հարցերի, որոնց հանրագումարը հանգեցնում է հենց այդ մանիֆեստին, որի դրույթներից մեկը գրող-ընթերցող հարաբերությունն է: Այդ հարաբերության իմաստն ըստ Սևակի այն է, որ գրողն իրավունք չունի ընթերցողից առնվազն ետ մնալու: Նա տարբերություն է տեսնում ընթերցողների միջև: Կան քանդակագործներ, որոնք գիպսից Վեներայի արձանիկներ են սարքում,- գրում է նա,- վաճառում և իրենց հանձարեղ քաղակագործի աշակերտ են համարում, և կան ընթերցողներ էլ, որոնք Լուվրում ու Էրմիտաժում գլուխգործոցներ են տեսել, հաղորդակցվել բարձր արվեստի հետ և թերևս բարձր են կանգնած հենց գրողներից: Գրողի խնդիրն այս դեպքում մտավոր ավելի ցածր մակարդակի վրա գտնվող (այսինքն՝ գիպսից վեներաներ ծախող) ընթերցողների մոտ բարձր ճաշակ դաստիարակելն է, բայց դրան խանգարում են հրատարակիչներն ու խմբագիրները, որոնք տպում են ամեն տեսակի գրականություն՝ համոզված լինելով, թե «հաստ ու բարակ մի գին է»: Ըստ Սևակի՝ գրականությունը չպետք է կեղծիք թույլ տա, իսկ քննադատությունն էլ չպետք է աչք փակի կեղծ արժեքների տպագրության հանդեպ այնպես, «կարծես օտարի մեռել է թաղում» (Տերյանը պահանջում է, էջ 73): Այսպես, հողվածից հողված, էջից էջ Սևակը համալրում է գրականությունից, գրողից ու քննադատից ունեցած իր պահանջները, որոնցով առաջնորդվում է նաև ինքը:

Սևակի առաջնակարգ բանաստեղծ լինելու հանգամանքը ընթերցող լայն հասարակության մեջ երբեմն կարող է մոռացության տալ քննադատ և գրականագետ Սևակին, որը, անշուշտ, ճիշտ չէ, քանի որ նրա գրականագիտական կարողություններն անհամեմատ բարձր են ոչ միայն այլ բանաստեղծների, այլև երբեմն նաև որոշ գրականագետների համեմատ: Ըստ այդմ՝ ճիշտն այն է, որ Պարույր Սևակի մեջ բանաստեղծն ու գրականագետը մրցում են միմյանց հետ, բանասիրության մեջ նրա խորացումը զուգակցվում է ազգային ու համաշխարհային պոեզիայի ուսումնասիրության ու յուրացման հետ: Դեռևս պատանի Սևակը գրում էր. «Այսօր ավելի հմայիչ է բարդը (ոչ խճճվածը և անիմանալին, այլ խորիմաստը), քան պրիմիտիվը, խորը և նստողը, քան զգացմունքայինը, ռեալիստականը, քան ռոմանտիկականը, Շեքսպիրը, քան Շիլլերը, Գյոթեն, քան Հայնեն (ռոմանտիկական լիրիկան), Սիամանթոն, քան Տերյանը, Մայակովսկին, քան Եսենինը, վերջին շրջանի Զարենցը, քան սկզբնական շրջանի Զարենցը...»¹: Սա ամեննին չի նշանակում, թե նրան անհարազատ էր զգացմունքային, ռոմանտիկ լիրիկան, որի մասին խոսում է նույն տեղում: Հետագայում, ժամանակի ընթացքում բանաստեղծ Սևակն ինչ-

¹ Պարույր Սևակ, Մուտք, «Սովետական գրող» հրատ., Եր., 1985, էջ 10:

որ չափով երկրորդ պլան մղեց բանասեր Սևակին, ոչ թե այն պատճառով, որ բանաստեղծը նրա մեջ ավելի ուժեղ էր, քան բանասերը, այլ որովհետև բանաստեղծության ազդեցությունն ավելի անմիջական է, զգացմունքային, թերևս ավելի մատչելի: Բայց հենց բանասիրության, ավելի ստույգ՝ գրականագիտության առումով էլ մենք կանգ կառնենք ընդամենը մեկ ժանրային տարբերակի՝ դիմանկարի վրա, թեև Սևակի հոդվածի վերնագիրն է՝ «Թումանյանի հետ», ինչը հոդվածագրին չի կաշկանդում որևէ ժանրի շրջանակներում և տարբեր ուղղություններով ծավալվելու հնարավորություն է հուշում: Եվ, անկախ ժանրի նախնական մտահղացումից, նրա հոդվածում, ինչ անուն էլ տանք նրան, կերպավորվում է Թումանյանն իր ստեղծագործության արմատական հատկանիշներով և գրողի իր կենսափոխադրությամբ: Իսկ ինչպե՞ս է ներկայացնում Սևակը Թումանյանին: Ոչ միայն յուրովի, այլև ուսուցանող են, ընդօրինակելի այն սկզբունքները, որով առաջնորդվում է Սևակը: Նա ունի քննադատի դերի իր յուրահատուկ ըմբռնումը. «Իսկական քննադատը ճանաչվում է ոչ այնքան այն բանով, թե ինչպե՞ս և ինչի՞ համար է քննադատում, այլ այն բանով, թե ինչպե՞ս և ինչի՞ համար է գովաբանում» («Քննադատությունն այլևս հավելված չէ»,... էջ 277-278): Սևակը սա հեշտ գործ չի համարում, այսպես կոչված «գայթակղության քարը» հենց այստեղ է, որովհետև որոշ քննադատներ գովաբանում են ինչ-ինչ երկրորդական հատկանիշներ և աչքաթող անում գլխավոր արժանիքը, ինչը և՛ գրողի դերն է նսեմացնում, և՛ հենց քննադատի:

Եվ ահա, առաջնորդվելով իր իսկ առաջ քաշած այս սկզբունքով՝ Սևակը հիմնականում կանգ է առնում այն արժանիքների կամ հատկանիշների վրա, որոնք պայմանավորում են Թումանյանի առանձնահատուկ տեղը հայ գրականության մեջ: Նա Թումանյանի կենսագրության մասին (ինչը բնորոշ է դիմանկարների համար) գրեթե չի խոսում գուցե նաև այն պատճառով, որ ենթադրվում է, որ ամենայն հայոց բանաստեղծին բոլորն են ճանաչում, ավելի ճիշտ՝ բոլոր հայերը: Գուցե, բայց սա բավարար փաստարկ չէ: Իրականությունն այն է, որ նա Թումանյանի մասին ավելի կարևոր բան ունի ասելու, քան դիմանկարի ժանրին բնորոշ կենսագրության հիշատակումն է: Ի սկզբանե Սևակը Թումանյանին ներկայացնում է ոչ թե իբրև սոսկ բանաստեղծ, այլ ավելի ընդգրկուն բառով՝ գրող, նկատի ունենալով Թումանյանի և՛ արձակ գործերը, և՛ նրա ստեղծագործությունների բազմաժանրությունը, և՛ ստեղծածի դասական արժեքը: «Թումանյանը մեր այն միակ բանաստեղծն է, որ գրել է համարյա թե գրական բոլոր ժանրերով ու տեսակներով, ըստ որում ոչ թե սոսկ գրելու փաստով (այդպիսի ուրիշ անուններ էլ կարող ենք հիշել), այլ այն իրողությամբ, որ ամենուրեք հանդես է եկել իբրև դասական, իբրև օրինակելի, իբրև չափանիշ» («Թումանյանի հետ», էջ 349): Այս և այլ առանձնահատկություններ նկատի ունենալով՝ Սևակը Թումանյանին ներկայացնում է իբրև գրող համապարփակ իմաստով՝ միաժամանակ հայտնելով այն կարծիքը, որ

յուրաքանչյուր ազգ ունի և կարող է ունենալ այդպիսի միայն մի գրող:

Պետք է նկատել, որ Սևակի բնորոշումներն անվերապահ են, առարկություն չընդունող, ուստի երբեմն ստացվում է այնպես, որ նա ինքն է իրեն հակասում: Նա նախ հայտարարում է. «Թումանյանը, որ գերազանցապես գրել է չափածո, իր չափածոյի մեջ էլ մնում է արձակագիր (այս բառի գերդրական իմաստով)», ապա՝ «Ինքնե՛րդ մտածեք, չե՞ որ «Անուշ»-ը կարող էր գրվել արձակ, ինչպես որ «Գիքորն» էլ չափածո: Տարբերությունը կլիներ երևութական և ոչ էական: Եվ այս թերևս այն պատճառով, որ Թումանյանն իր թե արձակ և թե չափածո երկերում միշտ էլ թաքնված «դրամատուրգ» է (իր իսկ խոստովանությամբ), (ն. տ., էջ 349-350): Մի պահ թվում է, թե, ըստ վերը բերված օրինակի, թե «Անուշ»-ը կարող էր գրվել արձակ, Սևակն էական նշանակություն չի տալիս գրական սեռին՝ հնարավոր համարելով նաև «Գիքորի» չափածո տարբերակը՝ նպատակ ունենալով այդպես ընդգծել Թումանյան գրողի տաղանդի բազմակողմանիությունը: Բայց այսպես՝ պոեզիան հեշտությամբ պրոզայի փոխակերպելով և հակառակը՝ Սևակը որոշակի շփոթ է մտցնում իր իսկ ձևակերպումների մեջ՝ գրելով. «Թումանյանագիտությունը իր ծննդյան օրերից գերադասությունը տվել է Թումանյան-**Էպիկին**: Եթե խոսքը այսքանով վերջանար, ավելացնելու բան չէր մնա: Բայց մեկ անգամ չէ, որ հայտնվել է նաև այն կարծիքը, թե Թումանյանը **լիրիկ չէ**: (Այստեղ է սխալը): Թումանյանը նաև քնարերգակ է, բարեբախտաբար և, իմ անձնական կարծիքով, հեռավոր ապագայի տաք ու պաղի մեջ իր քնարական գոհարները անհամեմատ ժանգազերծ կման, ուստի և կստանան առավել հնչեղություն, քան այժմ» (էջ 350): Ի դեպ, միջանկյալ նկատենք, որ, մեր կարծիքով, Թումանյանի լիրիկան զիջում է ոչ թե իր ժամանակակիցների լիրիկային, այլ **սեփական Էպիկային**, որտեղ նա շատ ավելի ուժեղ է: Ըստ այդմ՝ պետք չէր հույսը դնել անորոշ ապագայի վրա, այլ երևույթը գնահատել հենց իր ժամանակի մեջ:

Տպավորությունն այնպիսին է, որ Սևակը, հիշեցնելով Թումանյանի ստեղծագործական նախասիրությունների վերաբերյալ տարբեր կարծիքներ, ինքն է ստեղծում բանավիճային իրավիճակ՝ մերթ առաջնությունը տալով Էպիկական գործերին, մերթ լավագույն լիրիկայի «ժանգազերծումը» թողնելով ապագային: Ի վերջո, առանց հատուկ շեշտադրության՝ նա ամբողջացնում է Թումանյանի ստեղծագործական դիմանկարը. «Թումանյանն է այն հազվագյուտ բանաստեղծը, որ եթե ոչ մի տող արձակ էլ գրած չլիներ, դարձյալ պիտի կոչվեր գրող՝ այնքան լեցուն է նրա պոեզիան պատմողական տարրերով, հոգեբանական վերլուծություններով, կերպարային ու տիպային կերտվածքներով» (ն. տ., էջ 350):

Հետագայում իր «Պարույրը» գրքում¹ Լևոն Հախվերդյանը պատմում է Սևակի հետ ունեցած բանավեճի մասին, որի հետևանքով **Ժամանակավորա-**

¹ Տե՛ս Լևոն Հախվերդյան, Պարույրը, Եր., «Սովետական գրող», 1987 (էջերը կնշվեն տեղում):

պէս խզվում են նրանց հարաբերությունները: «Ես այն կարծիքին չեի (և հիմա էլ չեմ), թե կարելի է ջրբաժան քաշել «գրուցասեր-նկարագրասեր-քնարեր-գու-փիլիսոփա Թումանյանի» միջև (ճիշտը, կարծում եմ, հակառակն է՝ փոխներթափանցումը): Չէր կարելի ասել, թե Թումանյանի ստեղծագործության առաջին շրջանը եղել է զուտ էպիկական, զուտ պատմողական, -զուտ սյուժետային մտածողության շրջան (1894-ին գրված «Դեպի Անհունը» արդեն իսկ բավական էր այդ ընդհանրացումը հերքելու համար», «Պարույր», ...էջ 162); Այս տարակարծությունն ամեննին էլ չի նշանակում, թե Հախվերդյանը չի գնահատում Սևակի հոդվածը: Նա գրում է. «Ես, իհարկե, չեի թաքցրել իմ հիացմունքը Պարույրի այսօրինակ փայլուն ընդհանրացումներով» (ն.տ., էջ 161): Սակայն վեճը մնում է վեճ, որի մասին գրած հոդվածը՝ «Առարկություն հոբելյանից հետո» վերնագրով, չի տպագրվում, ըստ Հախվերդյանի բացատրության՝ ընկերական հարաբերությունները չփչացնելու և «Պարույրին հավասարակշռությունից հանելու» մտավախության պատճառով:

Ամենայն հավանականությամբ նման բանավեճեր Սևակի հետ և, մասնավորապես Թումանյանի կապակցությամբ, շատ են եղել, որոնց մասին, առանց մանրամասների, պատմում է նաև Հր. Թամրազյանը: Իր «Անհաշտ մտերմություն» հուշագրության մեջ այն միտքն է հայտնում, թե Սևակը գտնում էր, որ «...Թումանյանի պոեզիայի լիրո-էպիկական տարերքը ժամանակի ընթացքում մաշվում է, և առհասարակ, այդ ժանրը նորագույն ժամանակներում կորցնում է իմաստը»¹: Թեև «Թումանյանի հետ» հոդվածում Սևակը գրում է միայն Թումանյանի մեծության և արժանիքների մասին, նրա լիրիկայի ըմբռնումը կապում ապագայի հետ, բայց, ըստ երևույթին, բանավոր վեճերի ընթացքում Սևակն իր ժամանակի պոեզիայի համար նախանշում էր այլ ուղի, որի մասին ակնարկում է Թամրազյանը. «Պարզապես Պարույրը որոշ իմաստով անարդար վեճի մեջ ձգտում էր տեղ բացել իր պոեզիայի համար, որտեղ չկային թումանյանական մի շարք հատկանիշներ: Ուրեմն՝ նրան կարելի էր հասկանալ, կարելի էր բացատրել: Նրա հոդվածները Թումանյանի դեմ էլ չէին ուղղված, այլ հետապնդում էին բանաստեղծական նորագույն փորձի հաստատման նպատակ, ինտելեկտուալ պոեզիայի, բանական պոեզիայի, ստեղծագործ մտքի սկզբունքը: Իսկ Հովհ. Թումանյանը ուներ այդ երկու հատկանիշների միաձույլ ամբողջությունը» (ն. տ., էջ 810): Իհարկե, թե՛ Հախվերդյանի, թե՛ Թամրազյանի հուշերը գրվել են Սևակի մահից հետո և, հնարավոր է, կարող են ունենալ որոշակի սուբյեկտիվ վերաբերմունք արժարժվող հարցերի նկատմամբ, բայց միևնույն ժամանակ բացահայտում են որոնումների և բացահայտումների որոշակի շերտեր, որոնք թեև իբրև գիտական արժանահավատ փաստեր չենք կարող ընդունել (վիճաբանողների բացակայության պատճառով), բայց որոնք արժանի են ուշադրության: Ամեն դեպքում, Սևակի

¹ Հրանտ Թամրազյան, Երկեր, հ. Դ, Եր., «Նայիրի» հրատ., 2013, էջ 809-810:

«Թումանյանի հետ» հոդվածը գրված է միանշանակորեն դրական դիրքերից, որտեղ գլխավորապես շեշտվում են Թումանյանի արժանիքները, նրա բացառիկությունը, և, գոնե մեզ համար, հիշյալ հոդվածում նկատելի չեն նոր սպասվող պոեզիայի հեռանկարները: Դիմանկարից դուրս այս հուշերն ինչ-որ չափերով ընդլայնում են Թումանյանի նկատմամբ Սևակի վերաբերմունքը կամ, ավելի ճիշտ կլինի ասել, նրա այն տրամադրություններն ու տեսակետները, որոնք ընկերական միջավայրում եղել են քննարկման առարկա: Այսուհանդերձ, անկախ զանազան վեճերից՝ Պ. Սևակն ուներ իր պատկերացրած Թումանյանի կերպարը, և այդ կերպարը նա համեմատության մեջ էր դնում բանաստեղծի նախորդների ու ժամանակակիցների հետ: Եվ այսպես, ընդունելով հանդերձ Թումանյանի լիրիզմի գոյությունը, Սևակը գրում է. «Բայց չեմ կարող չավելացնել, որ Թումանյանն իբրև քնարերգու, անգուգական չէ, այլ մեկն է սակավաթիվներից: Նրա քնարական արժեքների դիմաց նույն քանակի ու որակի արժեքներ կարող ենք գտնել Պեշիկթաշյանից ու Դուրյանից, Իսահակյանից ու Վարուժանից, Մեծարենցից ու Թեքեյանից, Տերյանից ու Չարենցից: Թումանյանի անգուգականությունն այլ տեղ է» (Սևակ, հ. 5, էջ 350): Սևակը հստակեցնում է հարցը. «Համարձակվում եմ ասելու, որ մեր նոր գրականության մեծերից ոչ մեկի գործունեությանը այնքան չի վայելում անգուգական բառը, որքան Թումանյանին» (ն. տ.): Եվ այսպես, Թումանյանին անվանելով անգուգական՝ Սևակը բացատրում է, թե ինչ նկատի ունի այդ բառի իմաստի մեջ, այն է՝ գույգը չունեցող: Ետ գնալով դարերի մեջ՝ նա թվարկում է մեր անգուգական մեծերին՝ Նարեկացուն և «կարծեցյալ»։ Քուչակին՝ միջագային ասպարեզում, Սայաթ-Նովային միայն ազգային միջավայրում (կարծում ենք, որ Սայաթ-Նովայի գնահատականը նեղացվում է, քանի որ նա նաև վրացիների և թուրքերի երգիչն էր), նոր ժամանակներում միայն Թումանյանին՝ դարձյալ ազգային միջավայրում: Նա միաժամանակ ընդարձակում է անգուգականի գաղափարը՝ գտնելով, որ անգուգականը նաև անփոխարինելին է, եթե Թումանյանը չլիներ, նրա տեղը թափուր կմնար, ինչպես եթե Աբովյանը չլիներ, դարձյալ թափուր կմնար նրա տեղը: Տարաբնույթ համեմատություններ ու բացատրություններ բերելով՝ քննադատն այն համոզմունքն է հայտնում, որ Թումանյանի նման բանաստեղծ յուրաքանչյուր ազգի մեջ մեկ հատն է լինում: Պ. Սևակն աստիճանաբար ավելացնում է Թումանյանի անհատականության բնորոշ գծերը, ընդգծում այն հատկանիշները, որոնք կա՛մ բնորոշ են միայն Թումանյանին, կա՛մ նրանից են փոխանցվել մյուսներին: Դրանք են՝ հայ բանաստեղծ և հայոց բանաստեղծ տարբերակումները, բնաշխարհիկ և տարաշխարհիկ հասկացությունները, իրենով դարագլուխ փակելու առաքելությունը, ինչպես նաև «ետմիջնադարյան պատմության կենսագիրը» լինելու ճակատագիրը: Այս հատկանիշներից յուրաքանչյուրի վրա կարելի էր կանգ առնել, բացել թեման, բայց Սևակի նպատակն է եղել խոսել ընդհանրացումների սկզբունքով՝ առանց մանրանասների մեջ մտնելու գծագրել

գրողի ուրվագիծ-կերպարը, որին հետո էլ կարելի էր միա ու արյուն հաղորդել և դարձնել իսկապես մոնումենտալ կերպար:

Մյուսներից Թումանյանին առանձնացնող հաջորդ հատկանիշը նրա ազգային ու ժողովրդական լինելն է միաժամանակ: Այսպես ասելով՝ Սևակը տարբերություն է տեսնում ազգային ու ժողովրդական հասկացությունների միջև: Նախքան տարբերության ընդգծումը նկատենք, որ Սևակ մտածողի առանձնահատկություններից մեկը այս կամ այն երևույթը հասկանալի դարձնելու համար ժողովրդի կենցաղից ու առօրյայից օրինակներ բերելն է, այնպիսի դրվագներ ու պատկերներ է հիշատակում, որ դրանք ըմբռնելի լինեն յուրաքանչյուրի՝ գիտնականի ու հասարակ մահկանացուի համար: «Աշխարհիս վրա բազմաբյուր ու բազմաբույր կերակուրները համամարդկային են, որովհետև դրանցով է ապրում մարդ արարածը՝ որտեղ էլ որ լինի: Բայց չէ՞ որ կերակուրներից ամեն մեկը ունի իր համն ու հոտը, որ զգում է միայն այս կամ այն ժողովրդի քիմքը» (ն.տ., էջ 355): Այսինքն՝ առաջին համեմատությունը (համամարդկային) մատնանշում է ժողովրդականը, երկրորդը՝ ազգայինը, որ նշանակում է, թե բոլորը մարդ են (այսինքն՝ ժողովուրդ են), բայց իրարից տարբերվում են ազգությամբ:

Այնուհետև Սևակը կանգ է առնում Թումանյանի լեզվի առանձնահատկությունների, նրա ժխտ, նշանակում է ճիշտ և տեղին ընտրված բառերի վրա: Նա հանգամանորեն բացատրում է Թումանյանի լեզվակիրառությունը և հանգում հետևյալ եզրակացությանը՝ «Եվ ինչպե՞ս պիտի չասես, որ **տգեղի և գեղեցիկի** համամիությունը ոչ մեկի երկերում չի ստացվել այնքան գերազանց և անգերազանցելի, որքան Թումանյանի թանաքում և գրչաձայրին» (էջ 357): Ըստ Սևակի՝ Թումանյանի համար կատարյալի ու գեղեցիկի չափանիշը բնական լինելն է: «Իսկ Թումանյանի կատարյալը բնական է այնքան, որ չես էլ տեսնում, ինչպես չես տեսնում... օդը» (ն.տ.): Անցնելով ընդհանրապես Թումանյանի լեզվակիրառությանը՝ Սևակը բացատրում է. «Եվ լեզու ասելով նա կենդանի ժողովրդական բարբառ էր հասկանում առաջին հերթին և ժողովրդական կենդանի բարբառ էր ըմբռնում վերջ ի վերջո՝ ընդունելով հարկավ, «գրաբարի և եղած գրական լեզվի համադրությունը» (ն. տ.): Այստեղ ստիպված ենք լրացնել Սևակին՝ ասելով՝ «ըստ անհրաժեշտության, ըստ նյութի»: Փորձենք համեմատել ժողովրդական կենցաղն արտահայտող գործերը քառյակների կամ «Փարվանա»-ի հետ, չենք կարող չտեսնել լեզվական ցայտուն տարբերությունները: Ըստ երևույթին Սևակն առաջնորդվել է իր իսկ որդեգրած այն սկզբունքով, որ քննադատն առաջին հերթին պետք է խոսի հեղինակի արժանիքների մասին, հետո միայն՝ թերությունների: Հավանաբար թե՛ այս հանգամանքը, թե՛ Թումանյանի հոբելյանի առիթը Սևակին հետ են պահել դիտողություններից, և նա միայն թեթևակի կերպով է ակնարկում Մեղրյանի հետ Թումանյանի ունեցած բանավեճը՝ ակնհայտորեն կանգնելով Մեղրյանի կողմը: Հիշեցնենք ընթերցողին, որ Մեղրյանը մերժում էր օտար

բառերի (ջան, ջիգյար, յար և այլ համանաման բառեր) օգտագործումը հայոց լեզվի մեջ, իսկ Թումանյանն այն կարծիքին էր, որ փոխառյալ բառերի (օրինակներ է բերում) զգալի մասը հայացվել և օգտագործելի է դարձել հայերենում: Սևակի ակնարկից այն տպավորությունն է ստացվում, որ Մեղրյանը նրան ավելի է համոզում. «Եվ որքան էլ սրամիտ ու խորամիտ լինեն Թումանյանի տված պատասխանները զանազան մեղրյանների, այսօր արդեն մեղրյանների պահանջը կարող է կրկնել ամեն մի հայ մանկավարժ...» (ն.տ., էջ 358):

Գուցե չափազանց տարօրինակ հնչի այն միտքը, որ Սևակն ինքն է ճիշտ պատասխանում իր առաջադրած հարցերին այն դեպքում, երբ ուրիշները նույն փաստարկներով բանավիճում են իր հետ: Պատճառն այն է, որ Սևակը որոշակի շեղումներից, խոսքը երկարացնելուց հետո է վերադառնում պատասխանին, մինչդեռ ընդդիմախոսներն ակնկալում են անմիջական պատասխան տրված հարցին: Օրինակ՝ նշելով Թումանյանի կողմից ժողովրդական բարբառի կիրառության մասին՝ նա միաժամանակ նկատում է. «Այսօր արդեն մենք պարտավոր ենք երբևիցե չմոռանալ, որ բարբառի օգտագործումը նման է ծուռ ու կեռ փայտի գործածմանը. մի ծայրով կարող ես գլխիդ զարկել, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ ժողովրդական բարբառները, հասկանալի պատճառներով, խճողված են այնպիսի օտարամոծություններով, որոնք այսօր պարզապես թմբկաթաղանթ են ծակում» (էջ 358): Այս հարցում Սևակի եզրակացությունն այն է, որ Թումանյանի լեզուն ունի **«որոշ երկկենցաղություն»**, որից պիտի սովորենք՝ **«դրանից խուսափելու իմաստով»** (ն. տ.):

Թվում է, թե անմիջականորեն, թե՛ մի փոքր ծավալվելով՝ Սևակն ինքը պատասխանել է իր առաջադրած հարցերին, բայց, այսուհանդերձ, այս խնդիրը ևս դառնում է Սևակ-Հախվերդյան բանավեճի բաղադրիչներից մեկը: Հախվերդյանը գրում է. «Թումանյանի լեզուն միանշանակ երևույթ չէ, ու եթե նա ունի բարբառախառն գրվածքներ, ապա է՛լ ավելի շատ ունի գրվածքներ («Դեպի Անհունից» մինչև «Փարվանա», մինչև «Քաջ Նազարը», քառյակներն ու բովանդակ հրապարակախոսությունը (գրված այնպիսի բյուրեղ գրական լեզվով, որ հիմա էլ կարող է ծառայել իբրև բաղձալի օրինակ», «Պարույր», էջ 162): Ըստ վերը նշվածի՝ Սևակն ինքն էլ դեմ չէր այս մտքին:

Իհարկե, բազմաթիվ են այն դրական, հաճախ եզակի հատկանիշները, որոնցով Սևակը բնութագրում է Թումանյանին, որոնց բոլորին հնարավոր չէ անդրադառնալ: Դա վերաբերում է «աչքի պես պարզ, աչքի պես բարդ» արվեստի էությանը, «աշխարհին արևի նման նայելու» պատգամին և թումանյանական այլ կարգախոսների: Ճիշտ է, որ Սևակը հաճախ սիրում է բառախաղեր անել, խոսքը կառուցել հակադրությունների վրա և շեշտել արտաքինից իրար նման բառերի իմաստային տարբերությունները: Խոսքն այս պահին վերաբերում է «մեծ» և «հանճար» բառերի իմաստային տարբերությանը: Իրեն հատուկ բազմաթիվ օրինակների թվարկումով Սևակը հանճար է փնտրում որոշակի ուղղությունների համար, ասենք՝ մեկը հանճարեղ մաթեմատիկոս է,

մյուսը՝ ենթադրենք հանճարեղ երաժիշտ, այսինքն՝ ինքն իր բնագավառում, ապա մեծը մեծ է տարբեր ուղղություններում, ինչպես ինքն է ասում՝ «գերագանց է ըստ լայնքի և երկայնքի, ըստ ծավալի և տարածքի»: Ասածն ապացուցելու համար նա դասդասում է համաշխարհային մեծերին: «Այս հայեցակետից և հայեցակետին նայելիս Ֆիրդուսին է մեծը, իսկ Խայամը՝ հանճար, Լեոնարդոն է մեծը, իսկ Ռաֆայելը՝ հանճար, Բախն է մեծը, իսկ Մոցարտը՝ հանճար ...» (էջ 364) և այսպես շարունակ: Նույն սկզբունքով որոնում է նաև Թումանյանի տեղը հայ մշակույթի երևելի գործիչների շարքում: «Եթե **Խորենացին** է մեծը բոլոր պատմիչների շրջապատում և **Կոմիտասն** է մեծը մեր բոլոր երաժիշտների միջավայրում, ճիշտ այդպես էլ Նարեկացին է մեր բանաստեղծության հանճարների հանճարը, ապա **Թումանյանն** է մեր գրականության մեծերի մեծը...» (էջ 365): Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե Սևակն անարդար է Նարեկացու հանդեպ, բայց չնոռանանք, որ ըստ սևակյան չափանիշի՝ Նարեկացին միայն բանաստեղծ է, իսկ Թումանյանը հայոց կյանքի բոլոր բնագավառների առաջնագծում է: Սևակի շատ դիտարկումներ բանաձևի կամ կարգախոսի բնույթ ունեն, որոնք հնչում են անառարկելի պնդումով: Այսպես օրինակ, հայտարարելով, որ Թումանյանը ո՛չ Ներսիսյան դպրոցն էր ավարտել, ո՛չ Լազարյան ճեմարանը և ո՛չ էլ սովորել էր Վենետիկում, այսուհանդերձ, սևակյան համոզմունքով «դժվար է չասել, որ Թումանյանն է մեր նոր ու նորագույն գրականության ամենախելոքը՝ բոլոր **գարգաջածների** մեջ և ամենից ավելի **ունակը**՝ բոլոր ընդունակների մեջ» (էջ 365): Թումանյանի դիմանկարը Սևակն ստեղծում է բոլորից տարբեր մի եղանակով, որ կարող է ուսանելի լինել շատերի համար: Նա նման է այն շինարարին, որ շենքը կառուցելիս պողպատե ամուր ձողերով և բետոնե շաղախով նախ ամրացնում է հիմքը, կտուրը և վերջում անցնում միջնապատերին: Այդպես նա առանձնացնում է Թումանյան անհատի, գրողի և գործչի հիմնական, տիրական գծերը և ապա մասնավորեցնում առանձին էական հարցադրումներ, որոնք տեղավորվում են նշված սահմաններում, միս ու արյուն հաղորդում հատկանշված բնագավառներին: Իր իսկ այս առաջադրանքը կատարելու համար նա Թումանյանի ստեղծագործություններից առանձնացնում է խոսուն վերնագրեր և առանձին բառեր, որոնք ունեն սիմվոլիկ և միաժամանակ ընդհանրացնող նշանակություն: Այդ վերնագրերն են՝ «Հառաչանք», «Դեպի Անհունը», «Հայրենիքիս հետ»: Սրանք առանձին բանաստեղծության գլխավերևը թառած սոսկ վերնագրեր չեն, սրանց ընդգրկման դաշտը շատ ավելի լայն է, խորհուրդը՝ ավելի մեծ: Մենք մեզ թույլ ենք տալիս «հառաչանք» բառի սևակյան ամբողջ ըմբռնումը ներկայացնելու. «Եվ Թումանյանի արածն այլ բան չէր, քան թե իր վիթխարիության մեջ մի **վերմարդկային հառաչանք**՝ մեր ժողովրդի անմարդկային բախտի ու կյանքի տեսադաշտի վրա, մի հառաչանք, որ ծավալվում է «Գութանի երգ»-ից ու «Հին օրհնություն»-ից սկսած մինչև «Հայրենիքիս հետ»-ը և եթե ընդհատվում է (այդ անընդհատ **հառաչանքը**), ապա դա էլ (այդ վայր-

կենական ընդհատումն էլ) ունի իր բառեղեն արտահայտությունը, որ տեղավորվում է մեկ տողում: Ապրեք երեխեք, բայց մեզ պես չապրեք ...» (էջ 369): Մանրամասնելով հառաչանքի բոլոր ուղղակի և անուղղակի դրսևորումները Թումանյանի ստեղծագործության մեջ՝ Սևակն անցնում է «Հայրենիքիս հետ»-ի խորհրդանշական իմաստին՝ այս անգամ արդեն այլ տեսանկյունից անդրադառնալով ժողովուրդ և ազգ հասկացություններին: «Այլ կերպ ասած՝ <հառաչանքի» բոլոր երկերը պատկերում են **ժողովրդին**, վերարտադրում ժողովրդական կյանքը, մինչդեռ «Հայրենիքիս հետ»-ի երգերը նվիրված է ազգին, սրա անտանելի **բախտին**...», - գրում է նա (էջ 370):

Ի տարբերություն վերոնշյալի՝ քննադատը շատ ավելի դաժան իմաստ է տեսնում «Հայրենիքիս հետ» վերնագրի տակ ամփոփված գործերի վերաբերյալ՝ առաջարկելով համապատասխան բնաբան «Դժոխքի հանդեպ» բանաստեղծությունից.

Մարսափի պիտի աշխարհը համակ,

Եվ մարդն ամաչի գիլից ու շանից,

Որ մարդ է ծընվել՝ մարդու նըմանից:

Սևակը գտնում է, որ ոչ մեկը Հայոց եղեռնին չարձագանքեց այնպես, ինչպես Թումանյանը, և ապա արդարացնում է այդ հանգամանքը՝ հիշեցնելով, որ մեծերից գրեթե մարդ չէր մնացել, որովհետև բոլորը հոշոտվել էին գազանաբար:

Թումանյանի այն ստեղծագործությունները, որոնց վրա կանգ է առնում Սևակը, առավել դիպուկ են բնութագրում հեղինակին՝ կարծես մի աստիճանով ևս բարձրացնելով նրա հեղինակությունը: Խոսքը վերաբերում է Թումանյանի «Հոգեհանգիստ» սարսուղեցիկ բանաստեղծությանը, որի արժանավոր գնահատականի հեղինակը Սևակն է. «... մենք այսօր չենք կարող ի պատիվ Թումանյանի չարձանագրել, որ եթե մեր միլիոնավոր անտապան մեռելներն ունեցան **տապանագիր**, ապա առաջին լավագույն տապանագիրն էր Թումանյանի անգուգական «Հոգեհանգիստ»-ը, որ այժմ էլ անկարելի է կարդալ առանց սարսուռի և փշաքաղության...» (էջ 371):

Եվ որպեսզի քննադատը Թումանյանին չներկայացնի միակողմանի, իբրև անհույս ու անհեռանկար ողբացողի, անմիջապես նույնքան բարձր է գնահատում «Հայրենիքիս հետ» հանրահայտ բանաստեղծությունը՝ դիտարկելով այն իբրև «հավերժական կացության ու կեցության հավատո հանգանակ»: Ճիշտ էր Թումանյանը, ով համոզված էր, որ անհատները սխալվում են, բայց ոչ ազգերը, նույնքան ճիշտ էր նաև Սևակը Թումանյանին գնահատելիս, որ խորին հավատով ասում էր. «Իսկ Թումանյանը՝ անհատ չէր, թեկուզ և շատ մեծ անհատ: Նա **անհատականացված** ազգ էր՝ սրա կենսահայեցողությամբ և կենսափիլիսոփայությամբ տոգորված ...» (էջ 372):

Սևակի կողմից Թումանյանի համար առանձնացված և վերը հիշատակված խորհրդանշաններից երրորդը «Դեպի Անհուն» է: Այս ասպարեզում

Թումանյանին վերագրված բնորոշումները Սևակը թերի և մինչև վերջ չպարզաբանված է համարում, ինչ-որ տեղ էլ՝ չհասկացված: Այստեղ անհրաժեշտ է մի կարևոր դիտարկում. Սևակը Թումանյանի դիմանկարն ստեղծել է 1969 թվականին՝ մեծ բանաստեղծի ծննդյան հարյուր ամյակին, որից հետո տասնամյակներ են հոսել, նոր գրքեր են գրվել, վիթխարի աշխատանք են կատարել Էդ. Ջրբաշյանը, Ա. Ինճիկյանը, Լ. Հախվերդյանը, Հր. Թամրազյանը, Ս. Հովհաննիսյանը և շատ ուրիշ նվիրյալներ, շատ բան է փոխվել 1969-ից հետո, շատ բաներ են ճշտվել, այսուհանդերձ, Սևակը թափանցել է Թումանյանի հոգեբանության խորքերը և բանաստեղծի իսկ որոշ խոստովանությունների հիման վրա արել կոահումեր ու եզրակացություններ՝ իր հերթին հիմք ստեղծելով հաջորդ ուսումնասիրողների համար: Հակառակ այն բանի, որ 20-րդ դարասկզբին Թումանյանն ստեղծել է իր լավագույն գործերը, նա միաժամանակ ապրել է ստեղծագործական ճգնաժամ, կասկածել իր բանաստեղծ լինելու հարցում: Այդ են վկայում նրա այն արտահայտությունները, թե «անցավորն ընկել է իմ սրտից, իսկ անանցի հետ կապված չեմ դեռ», թե «մեռած չեմ իբրև բանաստեղծ, բայց կաշկանդված եմ», այն կասկածը, թե ինքն իրապես բանաստեղծ է, թե ոչ և այլն: Այս ամենը վկայությունն են այն բանի, որ առօրյա տեսանելի ու ապրած կյանքն իր վերելքներով ու վայրէջքներով կարծես հազեցրել է բանաստեղծին և նրա հետաքրքրություններն ուղղել դեպի անտեսանելին, դեպի անհայտը, դեպի անբացատրելին: Տարբեր առիթներով նույն այս դիմանկարում Սևակը շեշտում է, որ ամենալավ թումանյանագետը ինքը Թումանյանն է: Թերևս ճիշտ է Սևակը, որովհետև այդ են ապացուցում հենց Թումանյանի խոստովանությունները: Ահա նրանցից մեկը. «Ես հետզհետե փիլիսոփայությունն եմ սիրում և բանաստեղծության մեջ էլ այն, որ ոչ արտասուք ունի, ոչ հուզմունք, այլ մի մեծափառ խաղաղություն, մի ոլիմպիական վսեմ, արհամարհոտ թռիչք դեպի լավագույն աշխարհները և ավելի ջինջ ու մաքուր մթնոլորտները» ... Դիտարկելով Թումանյանի նմանատիպ մտքերը՝ Սևակն իրավացիորեն եզրակացնում է, որ ոչ թե նոր բանաստեղծ էր ծնվում, այլ «բանաստեղծն ապրում էր զարգացման նոր փուլ, որին միշտ էլ նախորդում է ճգնաժամը» (էջ 376):

Անշուշտ, ճիշտ է Սևակը, բայց, չգիտես ինչու, մեզ թվում է, որ վաղ Թումանյանի դեռևս անկատար բանաստեղծություններում վերացականի, անըմբռնելիի, իր բառով ասած՝ «անհունի» կարոտը կա, որի արտահայտությունը դեռևս անկատար է: Մեր տպավորությամբ՝ կյանքի փորձով հարստացած և իր արվեստի ասպարեզում բարձունքներ նվաճած Թումանյանը վերադառնում է դեպի սկիզբը՝ լրացնելով բաց թողածը: Այս առումով ճիշտ է վարվում Սևակը, երբ հիշեցնում է Ֆիլիպ Վարդապարյանին Թումանյանի հղած նամակի հետևյալ տողերը. «Առաջին սխալդ այն է, որ կարծում ես տողերն են բարոնալերմոնտովական, ոչ թե ես» (էջ 377): Սա Սևակին հիմք է տալիս կենտրոնանալու ավելի շատ Լերմոնտով – Թումանյան, քան Պուշկին – Թուման-

յան զուգահեռի վրա՝ միևնույն ժամանակ հայ թումանյանագիտության մեջ անբավարար համարելով թումանյանական երրորդ ակունքի՝ «Դեպի Անհունի» բացատրությունը: Չմոռանանք կրկին հիշեցնել, որ Սևակի խոսքը վերաբերում է 1960-ականների թումանյանագիտությանը:

Ուշադիր ընթերցողը Սևակի այս դիմանկար-հոդվածի մեջ կարող է առանձնացնել մի հետաքրքրական հանգամանք: Ինչպես Սևակն է Թումանյանի մտածողության, դիտողականության ու խոսքի մեջ առանձնացնում նոր հասկացություններ ու անվանումներ, որոնք բնորոշում են երևույթը (օրինակ՝ բնաշխարհիկ ու տարաշխարհիկ), այդպես էլ ինքն է գտնում դիպուկ և ընդհանրացնող անվանումներ, ինչպես օրինակ՝ «անհատականացված ազգ» հասկացությունն է:

Հոդվածի վերջում Սևակն անում է մի կարևոր դիտողություն, այն է՝ չընտելանալ Թումանյանին, որովհետև դա կնշանակեր դադարել սովորել Թումանյանից, ինչը նա հավասար է համարում ինքնասպանության:

Այս դիմանկարի պատմությունը կարելի է ամփոփել մի քանի եզրակացություններով, որոնք են՝

առաջին՝ Սևակը չի վերադարձրել Թումանյանի ստեղծագործության բովանդակությունը կամ կառուցվածքը: Նա, հենվելով Թումանյանի ստեղծագործությունների խորհրդանշական իմաստ ունեցող վերնագրերի վրա, բացահայտում է **օրինաչափություններ**, որոնք ունեն ընդհանրական իմաստ,

երկրորդ՝ հաստատում է իր իսկ սահմանած այն սկզբունքը, ըստ որի՝ յուրաքանչյուր տուն ունի իր բանալին, և ըստ այդմ՝ յուրաքանչյուր գրող պահանջում է **յուրահատուկ մոտեցում** (սա բանալու զուգահեռն է) սեփական ստեղծագործությանը,

երրորդ՝ Սևակը չի առաջնորդվում տեսական հայտնի սկզբունքներով, այլ գերադասում է գրականությունն զգալ **սեփական մաշկով** և ոչ թե «դեղատոմսով», այսինքն՝ գրականությունը հասկանալ **նյարդային համակարգով** և ոչ թե դասագրքային ճշմարտություններով: Ըստ էության սրանք այն սկզբունքներն են, որ Սևակն ինքն առաջադրում էր «Քննադատությունն այլևս հավելված չէ» հոդվածում:

Մեզ մնում է ավելացնել մի նախադասություն այն մասին, որ կերտելով Թումանյանի դիմանկարը կամ նրա կերպարը խորքային և ոչ ծավալային իմաստով՝ Սևակը միևնույն ժամանակ կերպավորվում է ինքը՝ գիտական իր մեթոդով ու յուրահատուկ մտածողությամբ՝ հաստատելով քննադատի անհատականության իրավունքը:

ЖЕНЯ КАЛАНТАРЯН – Портрет Туманяна по Паруйру Севаку. – В статье упоминаются те подходы и критерии литературоведа Севака, которыми руководствуется автор в своем исследовании. Особое внимание уделяется аналитическому методу Севака, согласно которому он сначала выделяет основные направления и тематические предпочтения в творчестве Туманяна, которые приобретают обобщающее и в некоторой степени символическое значение. В своем анализе Севак не придерживается общепринятого хроноло-

гического принципа, а, если можно так сказать, представляет заголовки с обобщающим и символическим значением в творчестве Туманяна в последовательности на условной горизонтальной линии. Это заголовки: «Вздых», «С моим отечеством» и «К бесконечному». Под этими названиями Севак раскрывает философию жизни Туманяна. На основании этих обобщений в статье обращается внимание на оценки Туманяна, данные Севаком. Также раскрываются принципы подхода Севака: сравнение Туманяна с другими великими деятелями армянской культуры, особенно с литературными гениями, такими как Хоренаци, Нарекаци и Абовян. Таким образом, статья имеет два слоя: подход Севака к Туманяну среди великих и характеристика Севака как литературоведа на основе вышеуказанных принципов.

Ключевые слова: *литература, поэзия, литературовед, символ, обобщение, критерий, метод, предпочтение, сравнение, оценка*

ZHENYA KALANTARYAN – *Tumanyan's Portrait According to Paruyr Sevak.* – The article highlights the perceptions and criteria by which the author, Sevak, is guided in his study as a literary scholar. Special attention is drawn to Sevak's analytical method, in which he first identifies the central directions and thematic preferences in Tumanyan's work. These themes take on a generalizing and, to some extent, symbolic meaning. Sevak's analysis does not follow the widely accepted chronological principle; instead, he presents the generalizing and symbolic titles in Tumanyan's work in a sequential manner along what can be seen as a horizontal line. These titles are "*Sigh*," "*With My Homeland*," and "*Toward the Infinite*." Under these headings, Sevak reveals Tumanyan's philosophy of life. Based on these generalizations, the article draws attention to the evaluations Sevak gives of Tumanyan. It also uncovers the principles of Sevak's approach: comparing Tumanyan with other great figures of Armenian culture, particularly literary giants like Khorenatsi, Narekatsi, and Abovyan. Thus, the article has two layers: Sevak's approach to placing Tumanyan among the greats, and Sevak's characterization as a literary scholar based on the principles mentioned above.

Key words: *literature, poetry, literary scholar, symbol, generalization, criterion, method, preference, comparison, evaluation*

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

ՄԵՅՐԱՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ* 
Երևանի պետական համալսարան

Հոգվածում 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:

Տեսական 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 ծավալված երաժշտական գործունեությանը, 1915 թ. աքսորին,

* **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 ամբողջ

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 Նազարյանը: 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՝ **Թագուհի 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 միջի, 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., «Բիրլիոգրաֆիա» 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՝ Գևոն 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 քաղաբերման 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 ընդգրկված 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 հուսու» 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 Սողոմոնին: 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 Սողոմոնը 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 զանցառել 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,
 –Մե՛ղ աքեզ, տե՛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:

կենսության, 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 դրանջներում տրված է հայոց ցեղասպանության ընդհանրական պատմությունը:

Կոմիտասի աքսորի կարճատև պատմությունից մնացել են նույնքան համառոտ հիշողություններ: Անկարայի շրջանի Ռավլի բնակավայրի մոտ աքսորականները ծարավում 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 եթէ 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 զ 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 ղ 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 կողմե, որը հնար չէր զսպել: Կու լայինք ամենքս ալ տղու պես. 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 խելացրնորել,

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: Սա 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 ոտնանավորների 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 колокольня» (прототип и образ). – В статье исследуются взаимоотношения реального Комитаса и вымышленного героя, изображенного в поэме Паруйра Севака «Неумолкаемая колокольня». 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*

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ՇԱՐՔԻ ՍԵՎԱԿՑԱՆ ԻՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄԸ («ԵՂԻՑԻ ԼՈՒՑԱ»)

ԱՍՏԴԻԿ ԲԵՔՄԵԶՅԱՆ* 
Երևանի պետական համալսարան

Բանաստեղծական շարքը տեքստի կառուցման և պատկերավորման ուրույն համակարգ է, որ գեղարվեստական հնչյունային իմաստավորում-խոսքային պատկեր-միտք-ձևակերպում համակարգը լայնացնում է նույնատիպ կառույցների տարածն զուգադրումներով՝ ստեղծելով թեմայի մատուցման պոլիֆոնիկ (բազմաձայնային) տիրույթ, որի գեղագիտական ընկալման հնարավորությունները շատ ավելի ներտեքստային են և բովանդակակիր: Պարույր Սևակի «Եղիցի լույս» ժողովածուն բանաստեղծի «գեղարվեստական կտակ - հանրագումարն» է, որտեղ հեղինակը ստեղծագործական իր համակարգն է ներկայացնում՝ աշխարհի, իրականության, մարդկանց նկատմամբ իր ունեցած մտահոգությունների բոլոր ոլորտները ի մի բերելով: Այս բազմաշերտ բանաստեղծական շարքի տեքստաբանական և զուգադրական-համեմատական քննությունը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ «Եղիցի լույս» ժողովածու-շարքը դասական ընկալման բոլոր կանոնների կիրառմամբ՝ **ընդհանուր թեմատիկա, ժամանակագրական նույնական տիրույթ, քնարական հերոսի անձնականության միասնականություն, պատկերակերտման ներդաշնականություն, շարքային կառուցվածքաբանական ռիթմիկայի ամբողջականություն**, սևակյան մեկնաբանական տիրույթում ձեռք է բերում ընդգծված անհատականացված շերտեր՝ միջտեքստայնության ինքնատիպ կիրառում և նորովի իմաստավորում, քնարական հերոսի անձնականացում բոլոր շարքերում, համընդհանրական թեմատիկայի շեշտված, մասնավորեցված, կոնկրետացված բանաստեղծական վերընթերցում՝ նյութի արծարծման բազմաստիճանությամբ, և այլն:

Սևակյան այս շարքը հետաքրքրական է նաև նրանով, որ այս «մեծ» շարքի յուրաքանչյուր առանձին շարք կարող է ունենալ և ունի ամփոփ ամբողջականություն, սակայն շարքային հիմնական, վերը շեշտված հատկանիշներից ելնելով՝ մի ավելի լայն, հանրագումարային պրոբլեմատիկայի կրող և դրան անդրադարձող միասնա-

* **Աստղիկ Բեքմեզյան** - բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, ԵՊՀ ալ. Հր. Թամրազյանի անվ. հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի դոցենտ **Астгик Бекмезян** - кандидат филологических наук, доцент кафедры истории армянской литературы и теории литературы имени ак. Гр. Тамразяна, ЕГУ

Astghik Bekmezyan - PhD in Philological Sciences, Associate Professor at YSU Chair of History of Armenian Literature and Literary Theory after Academician Hr.Tamrazyan

Էլ. փոստ՝ a.bekmezyan@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-6432-6718>



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

Ստացվել է՝ 21.01.2025

Գրախոսվել է՝ 14.02.2025

Հաստատվել է՝ 18.02.2025

© The Author(s) 2024

կանության մի մասն է, որով էլ այս վեց բանաստեղծական շարքերը ներկայացնում են մեկ ամփոփ գաղափարի գեղարվեստական մատուցում:

Մյուս առանձնահատկությունն այն է, որ ամբողջական շարքի յուրաքանչյուր ենթաշարք ներառում է այլ ենթաենթաշարքեր՝ շարք շարքի մեջ, շարք շարքի շարքի մեջ, որոնք էլ իրենց մասնավոր և ընդհանրական հատկանիշներով են հանդես գալիս: Այսինքն՝ եթե բանաստեղծական շարքը սովորաբար ընկալվում է որպես մեկ ուղղությամբ զարգացող և ծավալվող ընթացք, այս դեպքում մենք «բախվում» ենք յուրօրինակ «հյուսածո» կառույցի, որտեղ թեմատիկ-գաղափարական, կառուցվածքաբանական միագիծ ենթադրելի ընթացքը պարբերաբար ընդհատվում է առաջին հայացքից անակնկալ նոր մտքի, պատկերի, քնարական հերոսի ներմուծմամբ, որը վերջնական ձևակերպմամբ ներկայացնում է ընդհանուր շարքի ենթադրելի տրամաբանության մեջ գտնվող իրավիճակ՝ դրանով նոր երանգ, նոր տեսանկյուն կազմակերպելով:

Սույն հոդվածը այս ոլորտի տեքստաբանական հետազոտման դրսևորումներից է:

Բանալի բառեր – *Պարույր Սևակ, «Եղիցի լույս», բանաստեղծություն, գեղարվեստական պատկերավորում, բանաստեղծական շարք, շարք շարքի մեջ, հեղինակ և քնարական հերոս, միջտեքստայնություն, կոմպոզիցիոն միասնականություն*

Ներածություն: Գեղարվեստական տեքստի ինքնատիպ համակարգ է բանաստեղծական շարքը. սա մտածողության, թեմայի մեկնաբանման, ծավալման, իմաստավորման առանձնահատուկ սկզբունքների ամբողջականություն է, որը, բաղկացած լինելով տարբեր թեմաներ, տարբեր իմաստավորումներ, տարբեր տաղաչափություններ ունեցող բանաստեղծություններից, իրենից ներկայացնում է մեկ միասնական տիրույթ՝ իր կառուցվածքաբանական որոշակի հայտանիշներով: Ձևավորվելով հատկապես 18-19-րդ դարերի արվեստի տարբեր տեսակների մեջ՝ երաժշտություն, գեղանկարչություն՝ «շարքը» հատկապես լայն տարածում գտավ գեղարվեստական գրականության ոլորտում, իսկ 20-րդ դարի բանաստեղծական մեթոդաբանության ասպարեզում ամենակիրառելիներից դարձավ: Համաշխարհային և մասնավորապես հայ գրականության մեջ հաճախ հանդիպող ստեղծագործական հնարք է պատկերավորման այս ձևին դիմելը (դիցուք՝ դասականներից Դուրյանի, Մեծարենցի, Սիամանթոյի, Վարուժանի, Թեքեյանի, Չարենցի, Տերյանի և այլոց «շարքային» ստեղծագործությունները): 20-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ գրականության անվանի հեղինակները ևս պարբերաբար դիմել են գեղարվեստական ինքնարտահայտման այս ձևին (Վահագն Դավթյան, Համո Սահյան, Հենրիկ Էդոյան, Արտեմ Հարությունյան և այլք), որոնց մեջ հատկապես առանձնանում է Պարույր Սևակը՝ իր ընդգծված «շարքային» մտածողությամբ (բանաստեղծի բոլոր ժողովածուներն էլ բանաստեղծական շարքեր են, ընդ որում՝ շատ հաճախ՝ շարք շարքի մեջ սկզբունքով):

Ընդունված է որպես բանաստեղծական շարքի հիմնական հատկանիշ նշել կա՛մ թեմատիկ, կա՛մ կերպարային, կա՛մ ժամանակագրայնորեն ընդհան-

րություն ունեցող չափածո ստեղծագործությունների խմբավորումը մեկ վերնագրի տակ, և այս բնութագրիչները մեծավ մասամբ կարևոր են: «Շարքը (цикл) հունարեն *kiklos*՝ շրջան, անիվ, բառից, իրենից ներկայացնում է մի քանի գեղարվեստական ստեղծագործություններ, որոնք միասնական են իրենց ժանրով, թեմայով, գլխավոր կերպարներով, մտահղացմամբ, երբեմն՝ պատմողով, պատմական ժամանակաշրջանով, ընդհանուր պոետական տրամադրությամբ, գործողության վայրով»¹:

Սակայն յուրաքանչյուր հեղինակ անհատականություն չէր լինի, եթե իր աշխարհընկալման և պատկերավոր մտածողության ինքնատիպությունը չներմուծեր գեղարվեստական տեքստի կառուցման պարագայում: Հիշատակելի է անցյալ դարասկզբի հայ, ռուս, արևմտաեվրոպական գրականությունների փորձը այս առումով²: Սրա լավագույն դրսևորումներից է նաև Պարույր Սևակի «Եղիցի լույս» ժողովածու-շարքը:

Պարույր Սևակը իր «Հանուն և ընդդեմ «Ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածում մի շարք շատ կարևոր դիտարկումներից մեկում գրում է. «...Արդի բանաստեղծության **հիմնական տիպարը**, երաժշտական տերմինով ասած, ես համարում եմ ոչ թե **երգային** մտածողությունը, այլ **համանվագայինը** (սիմֆոնիզմը): Ոչ թե **մենաձայնությունը**, այլ **բազմաձայնությունը**: Եվ սիմֆոնիզմ և բազմաձայնություն ասելիս ես չեմ ենթադրում անպատճառ սիմֆոնիա (պոեմ) կամ երգչախումբ (դրամատիկական պոեմ): Սիմֆոնիզմ և բազմաձայնություն՝ նույնիսկ 10-15 տողանոց բանաստեղծության մեջ: Ոչ թե մի երգ, որի եղանակը վերջանում է առաջին իսկ տնով (հետագա տների խոսքերն են փոխվում, իսկ եղանակն ու կրկներգը մնում են նույնը), այլ մի երգ, որի յուրաքանչյուր հաջորդ տունը նախորդ տան եղանակը փոփոխակում ու զարգացնում է բոլորովին այլ ձևերով...»³: Բանաստեղծական մտածողության այս ինքնատիպությունը վերաբերում է Սևակի հատկապես շարքային համակարգին:

Հիմնական շարադրանք: Առաջին ընկալմամբ «Եղիցի լույսը» մի ժողովածու է, որն ընդգրկում է մի քանի առանձին բանաստեղծական շարքեր՝ «Եղիցի լույս», «Դիմակներ», «Դարակեսի պարզներ», «Ողջույնի քմայքներ», «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին», «Աստծու քարտուղարը», իսկ վերջում՝ «Եռաձայն պատարագը»⁴, հետագա հրատարակություններում «Եռաձայն պատարագը» ներկայացվում է պոեմների խմբում, իսկ վերոնշյալ շարքերը՝ «Եղիցի լույս» ընդհանուր վերնագրի տակ (գեղարվեստական ժառանգության ժանրասեռային դասակարգման տրամաբանական և տարածված սկզբունք է սա: Տվյալ պարագայում այս առանձնացումը արդարացված է նաև այն հանգամանքով, որ բանաստեղծի այս վերջին ժողովածուն ուշագրավ յուրահատկություն ունի. թե-

¹ Словарь литературоведческих терминов. Просвещение, 1974, с. 456.

² См. у **Хализев В.Е.**, Теория литературы. М., Академия, 2009, էջ 164-166:

³ **Պարույր Սևակ**, Եղիցի լույս, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1974, էջ 258-259:

⁴ **Պարույր Սևակ**, Եղիցի լույս, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1969:

մատիկ առումով շարքերը և պոեմը տարբեր են. բանաստեղծությունները՝ համարադրկային հարցեր բարձրաձայնող, խոհափիլիսոփայական, պոեմը՝ հայրենասիրական: Մեր խնդիրը այս ժողովածուի բանաստեղծական մասի՝ «Եղիցի լույս» շարքի կառույցի առանձնահատկությունները վերհանելն է, որը մեր մի այլ՝ ավելի ծավալուն ուսումնասիրության մի մասն է:

Գրականագիտության մեջ ժանրի ընկալման մեթոդաբանության խնդիրներից է ժանրի սահմանների որոշումը: «Ժանրերի դասական տեսությունը կարգավորիչ է և հրահանգային, թեև նրա «կանոնները» ամեննին անմիտ ինքնիշխանություն չեն, չնայած մինչև այժմ դրանք այդպես են ընկալվում: Դասական տեսությունը ոչ միայն հավատում է, որ մի ժանրը տարբերվում է մյուսից իր բնույթով ու համբավով, այլև որ ժանրերը պետք է պահվեն առանձին, անխառն: Սրանում է «ժանրի մաքրության» կամ «genre tranche»-ի (անջատված ժանր) նշանավոր ուսմունքի էությունը... Ժանրի ժամանակակից տեսությունը գուտ նկարագրական է: Նա չի սահմանափակում հնարավոր ժանրերի թիվը և կանոններ չի պարտադրում հեղինակներին: Այն ընդունում է, որ ավանդական տեսակները կարող են «միախառնվել»՝ առաջ բերելով նոր տեսակ... Ժանրերը կարող են խառնվել ոչ միայն «մաքրության», այլև փոխընդդրման կամ «հարստացման» վրա...»¹: Եթե այս տեսանկյունից մոտենանք Սևակի վերջին ժողովածուի քննությանը, կարող ենք ասել, որ բացի պոեմից՝ գիրքը յուրահատուկ սկզբունքով համակարգված ժանրային կառույց է՝ իր բովանդակառուցվածքաբանական միասնությամբ: Ինչո՞ւ: Որպես բանաստեղծությունների ժողովածու՝ գիրքը նոր խոսք է անցյալ՝ 20-րդ դարի 60-70-ականների հայ գրականության մեջ իր թեմատիկայով, տաղաչափական առանձնահատկություններով, խոհափիլիսոփայական հույզերի և մտահոգությունների գեղարվեստականացման սկզբունքներով: Սակայն այս ամենով հանդերձ՝ այն նաև բանաստեղծի աշխարհաքաղաքական, աշխարհայացքային, սոցիալական, բարոյական, զգայական հավատամքի յուրօրինակ հանգանակ է: Թվում է, թե հեղինակը ինչ-որ կանխազգացմամբ ի մի է բերել և գեղարվեստական միայն իրեն հասու շեշտադրումներով և ձևավորմամբ բարձրաձայնել իր բոլոր կարևոր մտահոգությունները՝ որպես վերջին խոսք: Այս ամենի հաստատումը **գիրք-բանաստեղծությունների ժողովածու-բանաստեղծական շարք** կառույցի մեջ է:

Եթե գիրքը դիտարկենք վերնագրային թեմատիկ ընդգրկումների առումով, տրամաբանությունը հետևյալն է.

Նախ «Եղիցի լույս», հետո՝ «Դիմակներ», «Դարակեսի պարզևներ», «Ողջույնի քմայքներ», «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին», և վերջում՝ «Աստծու քարտուղարը»: Հստ վերնագրերի հանձնարարականի՝ բանաստեղծը փնտրում է լույսը, բայց այդ փնտրտուքի մեջ դիմակներ են, որոնցից յուրաքանչյուրը դիմակահանդեսի իր դերն է խաղում, դարակեսը՝ իր հիմնով, փոփոխություններ

¹ Ռընե Ուելլեք, Օսթին Ուորբեն, Գրականության տեսություն, Եր., «Մարգիս Խաչենց. Փրինսթոն» հրատ., 2008, էջ 347-349:

րով, հիվանդությամբ, անտարբերությամբ, հպանցիկությամբ, անորոշությամբ: Ողջունի քմայքներն ու սիրո բառախաղային իմաստավորման փորձը ասես բուն իրականությունից խույս տալու կամ ներքին անձնական արժեքներով կյանքն իմաստավորելու միջոց են, իսկ Աստծու քարտուղարությունն էլ բանաստեղծի՝ ընդհանրապես ստեղծագործող-արարողի բազմաշերտ մտահոգությունների ամփոփումն է: Բնականաբար, բանաստեղծը այս բոլոր խնդիրները չի թողնում մերկապարանոց ընդհանրացումների մակարդակում. յուրաքանչյուր շարքում նա ելքեր է փնտրում, պատեպատ խփվում, բողբում, ընդվզում, ապրում՝ ամենակարևորը: Առանձին վերցրած՝ շարքերում բանաստեղծական կառույցի ռիթմիկան և ներքին համահնչյունությունը տարբեր է: Եթե համեմատենք այս՝ առանձին վերցված շարքերի **թեմատիկան, բանաստեղծական կառույցը, միջտեքստայնության առանձնահատկությունները, քնարական հերոսին**, կարող ենք ընդհանրացնել, որ հեղինակային անհատականության դրսևորման տեսանկյունից կարևոր է շարքերի կառուցման տրամաբանությունը.

ի՞նչ տրամաբանությամբ է զարգանում թեման,

ի՞նչ տրամաբանությամբ է ձևավորվում քնարական հերոսը,

ի՞նչ տրամաբանությամբ է կիրառվում միջտեքստայնությունը,

ի՞նչ տրամաբանությամբ են ներմուծվում մյուս հարցադրումները:

Բանաստեղծական շարքը, որպես օրինաչափություն, որևէ թեմայի աստիճանական զարգացման պատմություն է, որ սովորաբար միագիծ առաջընթացի սկզբունքով է ծավալվում. դիցուք՝ Վահան Տերյանի «Երկիր Նաիրին», Դանիել Վարուժանի «Հացին երգը», Եղիշե Չարենցի «Ութնյակներ արևին» շարքերը: Տերյանի բանաստեղծական այս շարքում Ուլիսեսի հանգույն բոլոր գայթակղությունները հաղթահարած քնարական հերոսը վերադառնում է տուն, ապա քայլ առ քայլ ներկայացվում են հայրենիքի վիշտը, տառապանքը, սիրելի և գնահատելի հատկանիշները մինչև բարակիրան նաիրուհու ժպիտը՝ որպես ապագայի հույս և մխիթարություն¹: Վարուժանի շարքը սկսվում է մուսայից շնորհ խնդրելով, որ ինքը կարողանա ըստ արժանվույն ներկայացնել հացի արարման ցնծությունը՝ առավոտից մինչև հացի վերջնական ստացում, և բանաստեղծությունների բովանդակային ընթացքը զարգանում է և ավարտվում այս տրամաբանությամբ²: Չարենցի շարքում արևի ծննդայի և արևի հրի ու բերկրանքի հրաշքն է՝ նույն տոնայնությամբ և նույն ոգևորությամբ բոլոր բանաստեղծությունների մեջ³: Եվ բոլոր դեպքում էլ թեմայի ծավալման տրամաբանությունը միագիծ է, հարցադրումների ենթադրելի հա-

¹ Տե՛ս **Վահան Տերյան**, Երկերի ժողովածու, երեք հատորով, հ. 1, Եր., Հայպետհրատ, 1960, էջ 225-238:

² Տե՛ս **Դանիել Վարուժան**, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երեք հատորով, հ. 2, Եր., Հայկ. ՍՄՀ ԳԱ հրատ., 1986, էջ 161-202:

³ Տե՛ս **Եղիշե Չարենց**, Երկերի ժողովածու, 4 հտ., հ. 1, Եր., «Սովետ. գրող», 1986, էջ 191-206:

ջորդականությամբ և զարգացմամբ: Պարույր Սևակի «Եղիցի լույսը» **թեմատիկ** հիմնական մտահոգության ծավալման ընդգծված յուրահատուկ ընթացք ունի, երբ յուրաքանչյուր հաջորդ բանաստեղծություն մի առանձին բովանդակային պոռթկում-նորամուծություն է, երբ նյութի արծարծումը ոչ թե ծավալվում է աստիճանաբար, այլ աշխարհի անհարթությունների նկատմամբ ներքին անհաշտության և ընդվզման ելքերն է փնտրում, և որ բանաստեղծություն առ բանաստեղծություն լույսի փնտրտուքից մինչև խավար է ընթանում. այն սկսվում է աստվածաշնչյան հավատո հանգանակով՝ հավատացյալով, լույսով, հետո՝ առավոտով, սակայն շարունակությունը հասցնում է խավարին, բարությանը, ապա՝ սպի, ցավ, վիշտ, տանջանք, Աստծո փառաբանություն, մաքրություն, սեր, թախիծ, և՛ հուսահատություն, պարապություն... սա շարքի ստեղծագործությունների թեմաների հանրագումարն է, որ լույսի լինելության անհրաժեշտությունը նախ և առաջ կապում է կեղծ հավատացյալների առատության դեմ ընդվզելով:

Նորօրյա աղոթք

Արդեն 10 տարի, 110 տարի, 1010 տարի

Ես վախենում եմ,

Շա տ եմ վախենում

Բյուրավոր ու բո՛ւթ հավատացյալից,

Բյուրատեսք ու սո՛ւտ հավատացյալից¹:

Որպես առաջին միտք՝ գրքի համար, որպես մուտք՝ հետագա մտահոգությունների բարձրաձայնման համար՝ ոչ միայն իր ժամանակի համար, այլև առաջօր, ճակատագրորեն կարևոր և խորը խորհելու տեղիք տվող ձևակերպում է նախ՝ «*բյուրավոր*» ու «*բյուրատեսք*», ապա «*բո՛ւթ*» և «*սո՛ւտ*» հավատացյալներ կառույցը, և այս երկու իմաստները հատկապես շեշտված են ամենայն պատասխանատվությամբ և ոչ անփութությամբ: «Նորօրյա աղոթքին» հաջորդում են երկու շարականաբար բանաստեղծություններ՝ «Առավոտ լուսո» և «Լույս գվարթ», որտեղ մի դեպքում.

Եվ... նո՛ր աշխարհ եմ ստեղծում հիմա

Առայժմ եթե ոչ ձեզ բոլորիդ,

Ապա գոնե ի՛նձ, միայն ի՛նձ համար,

Որպեսզի նախ ե՛ս

Եվ հենց ի՛նձ վրա

Բժշկի նման փորձարկեմ կարգին,

Ու եթե լինի այս անգամ սարքին՝

Նո՛ր միայն վստահ հանձնեմ ձեզ նաև,

Եվ ապրեք այնտեղ դուք մարդավայել: (Էջ 9)

¹ **Պարույր Սևակ**, Երկերի ժողովածու, 6 հատորով, հ. 2, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1972, էջ 7: (Այսուհետև այս հատորից մեջբերումների էջերը կտրվեն տեքստում՝ համապատասխան տեղում):

Եվ հաջորդում էլ.

*Լո՛ւյս, լո՛ւյս գվարթ,
Անձրևի պես
Տեղա այնպե՛ս,
Որ աշխարհում
Լոկ մի՛ - միա՛կ ստվեր մնա,
Այն էլ միայն երկնի՛ վրա՝
Լոկ անձրևի՛ ստվերը կոր՝
Ծիածա նը ... (էջ 12)*

Լույսի այս փնտրտուքը հաջորդ բանաստեղծության մեջ բերում է խավա-
րից «հրաժարիմքի»

*Թողություն տուր, Տե՛ր, ծանրը Խավարին,
Միայն թե թող Նա թողնի հեռանա: (էջ 14)*

Հեղինակը մեծատառով է նշում խավարը, կարևորում է այն՝ որպես
վտանգ. չէ՞ որ հենց առաջին բանաստեղծության մեջ ինքը դարեր շարունակ
վախենում է ստից և բութից, որոնք խավարի կրողներն են, և ամեն գնով պի-
տի ձերբազատվել խավարից՝ փնտրելով լուսավորության ցանկացած հնա-
րավորություն, լույսերը վառելու ցանկացած առիթ («Լուսավորության չգի-
տեմ ինչը», «Վառեցեք լույսերը» սրանք հաջորդում են *Խավարը* հաղթահա-
րելու մասին բանաստեղծությանը): Խավարը չէ միայն այստեղ մեծատառով,
«Եսը», «հին Հպատակն ու նոր Քաղաքացին», «Արշալույսը», որոնց միջոցով էլ
հեղինակը արժևորում է խավարից «հրաժարիմքի» իր գեղագիտության
տրամաբանությունը:

Լույսի անհրաժեշտության գիտակցումը հանգեցնում է հանուն բարության
ընդվզման, աշխարհի հին ստվերները, կուտակված վշտերը՝ ժպիտի, ծիծա-
ղի, մեխակի ու սոխակի, ի վերջո՝ մանկան մաքրությամբ մաքրելու անհրա-
ժեշտությանը: «Եղիցի լույս» շարքը այստեղ իմաստաբանական կտրուկ
շրջադարձ է կատարում. մինչ այս եղած համընդհանրական թեմաները
կոնկրետանում են, առավել անձնավորվում, և հեղինակի մտահոգություննե-
րը մասնավորվում են որպես անձնական սիրո տառապանք, թախիժ, մենա-
կություն, հուսահատություն («Ամպոտ եղանակ», «Թախիժի երկարությունը»,
«Գիշերամուտ», «Նամակի փոխարեն»), որն էլ որպես շարքի վերջին շեշտադ-
րում՝ ամբողջանում է «Պարապություն» բանաստեղծության անհուսությամբ՝
«Բեռնամեքենայի թափքում՝ ձիե ր...»:

Ըստ էության՝ թվում է, թե թեման չի փակվում շարքի վերջում, վերջին բա-
նաստեղծության հիմնական լեյտմոտիվը պատանդված ձիերի տառապանքը

բոլորին փոխանցելու պարտադրանքն է, սակայն հենց այս վերջին բանաստեղծության միջնամասում, երբ դեռ անձնական հուսահատության մատուցման ընթացքն է, բանաստեղծը «հանկարծ» պոռթկում է.

*Պատացել է մուրը արդեն վաղուց:
Ես հայացքով զարկվում նրա խավար պատին՝
«Լույս զվարթ» եմ երգում իմ մտքի մեջ
Եվ «Առավոտ լուստ»:
Մա էլ գործ է հարկա՛վ,
Մակայն շատ լո՛ւրջ մի գործ,
Իմ ուժից վե՛ր մի գործ: (Էջ 41)*

Այսինքն՝ շարքի ամբողջ իմաստաբանությունը՝ իր վախերից սկսած, Աստծո ապավինությանը և փառաբանությանը հավատացած, խավարը հաղթահարելու հնարավորությունները գիտակցելով, հանգեցնում է մի ծանր եզրահանգման, որտեղ պարապությունն է՝ ոչ թե անգործությունը, ծուլությունը, ոչինչ անել չուզելը, այլ դատարկությունը, անհաղթահարելի «պատացած մուրը», որի դեմ ընդվզող բանաստեղծը ոչ միայն «ձեռքերով է մտածում», այլև ոտքերով, ամբողջ մարմնով, էությանմբ, որովհետև՝ բեռնաթափքում տառապող և ընդվզող ձիերն են...

*Եվ ոտներըս, իբրև յուրատեսակ «մեղա»,
Ինձ կտրում են փափուկ մահճակալից,
Տանում-նստեցնում են ա՛յն աթոռին չորուկ,
Որի առաջ կա մի... տանջված գրասեղան:
Տանում-նստեցնում են այդ աթոռին չորուկ,
Որպեսզի... ե՛ս հիմա ձիեր տեղափոխեմ,
Ձիեր տեղափոխեմ ի՛մ միջոցով - ձե՛ր մեջ,
Որ խրխնջան նաև ձե՛ր մեջ ձիեր,
Որ վրնջան նաև ձե՛ր մեջ ձիեր,
Դոփո՛ղ,
Բերաններից կրա՛կ թափող
Ձիե՛ր... (Էջ 43)*

Շարքի թեմայի ծավալման տրամաբանությունը՝ եղիցի լույս, նորօրյա ադորթ, առավոտ լուստ, լույս զվարթ..., ի վերջո հանգեցնում է պարապության ընդհանրացմանը, որը թե՛ իր, թե՛ այսօրվա ժամանակների ամենամտահոգիչ խնդիրն է, պայմանական, վերացարկված, սակայն իրականում ընդգծվածորեն կոնկրետ-շոշափելի խավարի դեմ ընդվզման գերխիտ զգացողության գեղարվեստականացումը:

Հաջորդ՝ կառուցվածքաբանական առանձնահատկությունը **միջտեքստայ-**

նույթյան կիրառումն է այս շարքում: Հարկ է նշել, որ սևակյան քնարերգությունը ընդհանրապես միջտեքստային մտածողության ուրույն համակարգ է: Բանաստեղծի պոեզիան եզակի է այս առումով, թեկուզ «Եղիցի լույսի» միայն այս վերջին բանաստեղծությունը երևույթի յուրահատուկ շտեմարան է, որով ամբողջա՝ նում է շարքի բարոյական, հոգեբանական, գեղագիտական հավատամքը:

Բանաստեղծական այս շարքը միջտեքստային ենթագիտակցականի և մտածողության յուրօրինակ շաղախ է: Շարքը վերնագրելով և սկսելով աստվածաշնչյան հիմնական և գլխավոր հանձնարարականներից մեկով՝ «Եղիցի լույս»՝ բանաստեղծը հուշում է ընթերցողին, որ ինքը «գնալու է» լույսի հետևից, բայց այդ լույսի մասին ինքը աստվածաշնչյան կառույցից է ելնում՝ ձևակերպելով գրաբարյան տարբերակով՝ «եղիցի լույս»: Եվ հենց առաջին բանաստեղծությամբ հեղինակը զուգադրում է արդիականն ու համաժամանակյան՝ «Նորօրյա աղոթք», որտեղ բուր և սուտ հավատացյալների իրականության հաղթահարման իր հազարամյա և ամենօրյա մտահոգությունն է: Երբ ընթերցողը սկսում է առնչվել շարքին, կանխատրամադրվածություն ունի արդեն՝ Աստվածաշունչ, աստվածային հիմնական առաջին քայլ՝ եղիցի լույս, և ապա՝ աղոթք: Ընդ որում՝ աղոթքի, լույսի, լույսի լինելության հեռանկարի մտապատկերները համադրվում են նորօրյա, արդի լինելու զգացողության հետ: Սա ընթերցման զգայական, գիտակցական, իմացաբանական հստակ սահմաններ է գծում, որի հետագա ծավալումը պիտի ապահովի բանաստեղծը: «Նորօրյա աղոթքին» հաջորդում են քաջածանոթ շարականների վերնագրերով բանաստեղծությունները՝ «Առավոտ լուսո», «Լույս զվարթ», որոնց թեման որքան էլ արդիական, սակայն ենթագիտակցորեն դարձյալ զուգահեռվում է բուն՝ մարդու, բնության և Աստծո ներդաշնակության հայտնի գովաբանական իրադրություններին: Հաջորդ բանաստեղծության մեջ աստվածաշնչյան տեքստին միանում է մեկ այլ միջտեքստային շերտ՝ չարենցյանը՝ «Ձայնիվ երկրորդ առ Տեր կարդամ» (բոլոր միջտեքստային կառույցներին չենք **անդրադառնա**, քանի որ դրանք շատ են. մեր նպատակն է վեր հանել օրինաչափություն ներկայացնողները՝ Ա.Բ.): Խավարի հաղթահարման համար այստեղ մի մաս կա, որ համարյա նույնական է չարենցյան հայտնի «Մահվան տեսիլին».

*Իսկ թե հա՛րկ լինի, նամանավանդ պետք,
Ես Խավարի հետ կմեկնեմ Բնքրս՝
Դառնալով Նրա թագավորության՝
Հին Հպատակն ու նոր Քաղաքացին՝
Անդարձ կմեկնեմ Խավարի հետ Ես,
Միայն թե մեր այդ մեկնումից հետո
Ժամանի ինքը Արշալո՛ւյսը,
Գա՛,*

Ու եթե մի քիչ տխրի, որ չկամ,
 Բայց մի քիչ հետո
 Եվ ուրախանա՛, որ իմ կորստով
 Կորել է նաև ինքը Խավարը... (էջ 14)

Չարենցյան «Թող ո՛չ մի զոհ չպահանջվի ինձնից բացի // Ուրիշ ոտքեր կախաղանին թող մոտ չգան»¹ միտքն է սևակյան տողերում, և այս զուգահեռման ենթագիտակցական զգացողությունն է, որ և՛ հեղինակի, և՛ ընթերցողի համար ճակատագրական արժեք ունի, և նույն մտքի այլակերպ ձևավորում-մատուցումը ընկալման մեջ շեշտադրում է դրա կարևորության շարունակականությունը անցյալ և արդի ժամանակներում:

Հետաքրքիր է, որ բոլոր բանաստեղծություններում էլ այս կամ այն կերպ հեղինակը հղում ունի Աստծուն՝ «փառք Աստըծու», «Տե՛ր Աստված, դու բարի՛ն կատարես», «Տե՛ր Աստված, փառքըդ շա՛տ լինի», «Եվ Եղև»: Բնչպես նշվեց վերը, ասոցիատիվ վերապրումների դաշտում նաև առկա են չարենցյան մտահոգությունները: Սակայն միջտեքստային կառույցների մեջ այս շարքում ընդգծվածորեն առանձնանում է վերջին՝ «Պարապություն», բանաստեղծությունը: Բանաստեղծության մուտքը անելք, «պատեպատ զարկվող» անհուսությունն է, որ անգամ ինքն իր հետ անհաշտության է հասել, բոլոր փրկողակները անիմաստ են դարձել, այստեղ է, որ անգամ «Լույս զվարթն» ու «Առավոտ լուսոն» «պատացած մութի» դեմ անգոր են, իր ներսում պյուռոսյան տխուր հաղթանակն է տոնվում, իսկ **ուղեղում** բեռնամեքենայի թափքով տեղափոխվող ձիերի սարսափն է... Արդյո՞ք պատահական զուգադիպություն է ձիերի նմանօրինակ կերպավորումը: Համաշխարհային մշակութաբանության պատմության մեջ արքետիպային նախակերպարների համակարգում ձի-տեսակն ընդգծված որոշակի հատկանիշների կրողն է՝ ազնիվ, բարի, հավասարակշռված, վստահելի, գեղեցիկ, արժանապատիվ: Ձին նաև գեղարվեստական կերպավորման մի շարք անշփոթելի տարբերակներով է հայտնի... Հիշենք անտիկ աշխարհում նշանավոր ձի-կերպավորումները՝ ձի-սենատոր, Մակեդոնացու ձին՝ որպես կերպար, միջնադարում և Վերածննդի հայտնի ձի-կերպարները՝ Քուոկիկ Ջալալին, Դոն Քիշոտի «ընկեր-ձին», Սվիֆտի հուիհընհընմիների քաղաքակրթությունը, հայ գրականության, Էպոսի սիրելի կերպարները, 20-րդ դարի հայ գրականության մեջ Ակսել Բակունցի, Վիլյամ Սարգյանի, Հրանտ Մաթևոսյանի և շատ ուրիշների անդրադարձը ձի-նախատիպ-կերպարին... և այս համատեքստում՝ հատկապես Եղիշե Չարենցի «Անքնություն» բանաստեղծությունը... Սևակ բանաստեղծը այս կերպարային ընդհանրացմամբ է փակում «Եղիցի լույս» շարքը. մի ազնվագույն հասարակության մասին է խոսքն ընդհանուր առմամբ, որ հայտնվել է ինքն իր համար սարքած բանտում («Եվ իմ տասը մատով իմ զույգ աչքի համար / Բանտի ճա-

¹ Չարենց Եղիշե, Երկերի ժողովածու, 4 հատորով, հ.1, Եր., Սովետական գրող, 1986, էջ 276:

դերի պես ինչ-որ բան եմ սարքում՝ / Ճակատքս սեղմելով մտածում եմ, / Թե ի՞նչ անեմ հիմա...» (էջ 42), և որի՝ խորհրդանիշ դարձած կերպարի վրնջացող, ռունգերից կրակ թափող ըմբոսությունը բանաստեղծի պատկերացմամբ պիտի դոփի բոլորիս ներսում: Գեղարվեստական այսպիսի զուգահեռումը՝ չարենցյան «*Դոփո՛ւմ եմ, դոփո՛ւմ եմ, դոփո՛ւմ եմ ձիերը...*» և սևակյան՝ «*Որ վրնջան նաև ձե՛ր մեջ ձիեր...*», 20-րդ դարի 60-70-ական թվականների խորհրդային իրականության պայմաններում (անգամ մեր օրերում էլ) եզակի ընդվզման տեսակ է, և այս համապատկերում ձի-կերպարի միջոցով արված փոխաբերությունը միանշանակ հաջողված է:

Վերոնշյալ հատկանիշների համատեքստում՝ թեմատիկ համամարդկային պրոբլեմների վերհանում քաղաքացիական պատասխանատվության բարձր գիտակցմամբ, միջտեքստայնության շեշտված ուղղորդվածությամբ, «Եղիցի լույս» շարքի **քնարական հերոսը** ուշագրավ լուծում է ստացել. այն ոչ միայն այս շարքում, այլև գրքի մյուս բոլոր շարքերում բանաստեղծի անձնավորված «ես»-ն է («*Արդեն 10 տարի, 110 տարի, 1010 տարի/ Ես վախենում եմ...*»՝ «Նորօրյա աղոթք», «*Ու ես անհապաղ/ Անջատում եմ ինձ/ Աշխարհից ծանոթ...*»՝ «Առավոտ լուստ», «*Բսկ թե հարկ լինի, նամանավանդ պետք/ Ես Խավարի հետ կմեկնեմ Ինքքս...*»՝ «Ձայնիվ երկրորդ առ Տէր կարդամ», «*Ես ինքս եմ ահա ինձ նշանակում/ Լուսավորության նախարար՝ ասեմ/ Թե՞ կատարածու լուսավորության...*»՝ «Լուսավորության չգիտեմ ինչը», «*Ես բարության՝ պապակից եմ միում հիմա...*»՝ «Ճակատամարտ պատի հետ», «*Խելքս հալվում է ոսկորներիս մեջ...*»՝ «Ամպոտ եղանակ», «*Քայլում եմ այնպե՛ս/ Ոտներս կարծես լինեն ուրիշին...*»՝ «Թախծի երկարությունը», «*Դու ինչ ես ուզո՞ւմ/ Դու շա՛տ բան կուզես/ Բայց ես որտեղի՞ց քո ուզածը տամ...*»՝ «Նամակի փոխաբեն», «*Չգիտեմ ի՞նչ անեմ/ Պատեպատ եմ զարկվում...*»՝ «Պարապություն»): Այս շարքի համակարգում ըստ էության միասնական-նույնական է միայն քնարական հերոսը. նա աշխարհի աններդաշնակությունը կարգավորելու կոչված, իրեն «դատապարտված» համարողն է, որ բոլոր խնդիրների լուծման մեջ իրեն պատասխանատու զգացողն է, որ փնտրում է ելքեր, առաջարկում՝ տարբերակներ, սակայն յուրաքանչյուր անգամ մնում է անպատասխան: Կարելի է համարել, որ ցանկացած բանաստեղծական կառույցում էլ միտքը կրող կերպարը ինքը հեղինակն է, սակայն այս անսակարկելի ճշմարտությունը տարբեր շեշտադրումներ է ձեռք բերում՝ կախված այն հանգամանքից, թե ում է ընտրում հեղինակը որպես քնարական հերոս: Համեմատության համար վերցնենք Դանիել Վարուժանի, Վահան Տերյանի, Եղիշե Չարենցի, Սիամանթոյի և Պարույր Սևակի բանաստեղծական շարքերի «միտքը կրող կերպարները»: Օրինակ՝ Վարուժանի շարքերում, որքան էլ հեղինակը իր «ես»-ը ներկա է դարձնում, այնուամենայնիվ, քնարական հերոսը մի այլ կերպար է. «*Հունձք կը ժողվեմ*»՝ հողի աշխատավորն է, «*Եզներս են...*»՝ գյուղացին է, «*Պատուհանիս առջևով կանցնի...*»՝ բանվորուհին է, և այսպես շարունակ: Տերյանի դեպքում էլ նմանատիպ, բայց մի փոքր այլ կառույց է.

«Երկիր Նաիրի» շարքի համարյա բոլոր բանաստեղծություններում բանաստեղծի բացահայտ ներկայությունն ընդամենը զուգահեռ միջոց է մի այլ կերպարի ձևավորման համար. հիմնական գլխավոր կերպարը հայրենիքն է՝ «Մշուշի միջից... բացվում է... Նաիրին», «Դու հպարտ չես, իմ հայրենիք», «Բարակիրան նաիրուհին ինձ ժպտաց», անգամ երբ ասում է. «Հոգնեցի գրքերից...», շարունակության մեջ՝ «ինձ տարեք...», դարձյալ քնարական հերոսը մի այլ այլք են՝ «...տարեք, ...փրկեցեք... աշխարհից այս խավար, այս երկրից անարեգ... մեր արտերն արևոտ ու հանգիստ... տարեք տուն...»: Իսկ Պարույր Սևակի շարքերում միշտ՝ յուրաքանչյուր բանաստեղծության մեջ, հենց ինքը՝ բանաստեղծը՝ իր անձով և անձնական դիտանկյամբ, յուրաքանչյուր մտքի, ձևակերպման նկատմամբ անձնական պատասխատվության գերագույն գիտակցմամբ, իր «ես»-ով է հանդես գալիս (հիշենք թեկուզ «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուն): Նույն սկզբունքն է նաև «Եղիցի լույս» թե՛ շարքում, թե՛ ժողովածուում ամբողջապես: Սա ուշագրավ հայտանիշ է մի քանի պատճառով և հիմնավորմամբ. այն ամենը, ինչ ներկայացնում է բանաստեղծը, ինչին դեմ է կամ կողմ բանաստեղծը, ինչն իրեն հանգիստ չի տալիս, և ինչի դեմ ինքը բացահայտ պիտի ընդվզի և պայքարում է, ուրիշ որևէ մեկի կերպարի մեջ ինքը չի կարող և իրավունք չունի դնելու: Սա խիստ ծանր բեռ է, մեծ պատասխանատվություն է, և բանաստեղծը ենթագիտակցորեն իր կերպարի վրա է ուղղում հակադարձության բոլոր սլաքները: Սա նուրբ, կարևոր և մտածելու տեղիք տվող փաստ է:

Եթե այս շարքի ստեղծագործությունները փորձենք դիտարկել հույզի, ապրումի գեղարվեստական ձևակերպման դիթմիկայի տեսանկյունից, կտեսնենք, որ ստեղծագործությունն առ ստեղծագործություն դեպի վեր դիմող, դեպի վեր պոռթկացող, դեպի լույս սլացող, լույսը փնտրողն է հեղինակի քնարական հերոսը, որի ձգտումը մնում է վերևում, մնում է անպատասխան, յուրաքանչյուր բանաստեղծություն մի նոր մտահոգության բարձրաձայնում է, որը թեմատիկ առումով կապված է նախորդի և հաջորդի հետ, սակայն միանշանակ անկախ և անակնկալ կառույց է, որով էլ ստեղծվում է ընթերցման և ընկալման յուրօրինակ «անհարթություն»՝ ապրումի վեր ու վար թռիչքների զգացողություն, որ բնորոշ է հատկապես Պարույր Սևակի ստեղծագործման համակարգին ընդհանրապես և ի մասնավորի՝ «Եղիցի լույսին»:

«Եղիցի լույս» շարքը գրքի առաջին շարքն է, որը ամբողջական, թեմատիկ-կառուցվածքային ընդգծված միասնություն կազմող միավոր է, սակայն Սևակը ինքը չէր լինի, եթե բավարարվեր այսքանով. գիրքը բաղկացած է վեց առանձին շարքերից, որոնց միասնականությունը վերջում հիմնավորում է բանաստեղծը:

Ըստ վերնագրային կառուցման տիրույթի՝ «Եղիցի լույս», «Դիմակներ», «Դարակեսի պարզկներ», «Ողջույնի քմայքներ», «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին», «Աստծու քարտուղարը», ամբողջ շարքի անունը նաև առաջին շարքինն է. թեմատիկ առումով բանաստեղծը դրանով ուզում է շեշտել իր ժամանակներում լույսի փնտրտուքի գաղափարի գերակայությունն ընդհան-

որպես գրքի համար, և պատահական չէ, որ հաջորդ երկու ենթաշարքերը՝ «Դիմակներ», «Դարակեսի պարզներ», արդիականության հիմնական խնդիրների բարձրաձայնումն է. առաջին շարքում լույսի, խավարի, հուսալքության մոտիվներին փոխարինելու են գալիս նախ՝ պայմանականորեն վերացական դիմակախաղի միջոցով հասարակության տարբեր շերտերին բանաստեղծի անդրադարձները՝ «Միաջբանին», «Միոտանին», «Հարբեցողը», «Խեղկատակը», «Ծաղրածուն», ապա՝ «Խաղալիք սարքողը», «Դիմակահանդեսի գլխավորը», և որպես ամբողջացում՝ «Իրերի բնությունը»՝ ընդհանրացնող ենթանեթաշարքը, հաջորդ երրորդ շարքում դարակեսի կոնկրետ խնդիրների վերհանումն է՝ դարի և դարակեսի հիմնով, հիվանդությամբ, անորոշությամբ, անտարբերությամբ, սխալներով: Այս երկու ենթաշարքերի թեմատիկ պոթելումներին հաջորդում են ընդգծված քնարական – զգացմունքային – անձնական մոտիվներ՝ «Ողջունի քմայքներ», «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին», սակայն այստեղ էլ, թվացյալ անձնականացված թեմատիկայի պարագայում, բանաստեղծը իր «ես» – ի խնդիրները միայն իր անձով չի սահմանափակում. թեկուզ միայն Մարիամին ուղղված բանաստեղծություններում որքան համընդհանուր մտահոգություններ են բարձրաձայնվում՝ «մարիամության» բոլոր հատկանիշների վերհանմամբ՝ մաքրության, հաշտ ու «ինքնահաշտ» ապրելու, անչար ու բարի լինելու, ժպտուն ու գոհ զգալու մասին... Վերջում շարքերի թեմատիկ բազմաշերտությունը ամբողջանում է բանաստեղծի կոչման իմաստավորմամբ՝ որպես Աստծու քարտուղար: Բոլոր շարքերում էլ ներկա է քաղաքացի բանաստեղծը. այս հատկանիշը բացահայտ դրսևորվում է առաջին շարքում, այնուհետև ավելի խորը, նոր տեսանկյամբ և այլ շեշտադրումներով ի հայտ է գալիս մյուս շարքերում և ենթաշարքերում, քնարական հերոսի այսպիսի դրսևորումը շարքերի մեջ ստեղծում է իրականություններից դժգոհ և այդ իրականությունը բարեփոխելու համար պայքարող կերպար, որ հենց բանաստեղծն ինքն է՝ իր անձնական պատասխանատվության լիովին գիտակցմամբ: Շարքերի թեմատիկ բազմազանության վերհանման ողջ ընթացքը ամփոփում է վերջին բանաստեղծությունը, որը պատասխանն է շարքերի մեջ առաջին շարքի առաջին բանաստեղծության մտահոգությանը. եթե առաջինում հեղինակը սկսում է իր վախերով՝ բյուրավոր ու բութ հավատացյալներից, ապա վերջին շարքի վերջին բանաստեղծության մեջ, որպես իր իսկ կողմից առաջադրված տարբեր մտահոգությունների վերջնակարծիք, մատուցվում է «Հորդոր» բանաստեղծությունը, որտեղ

*Դիմավորեցեք... կասկածը: Նա է
Թակում ձեր դուռը...*

.....

*Դիմավորեցե՛ք, քանզի ամենքիս
Լոկ հավա տք է պետք, ո՛չ հավատալիք:
Լոկ հավա տք է պետք, ո՛չ հավատալիք... (էջ 222):*

Անշուշտ, սա շարքային մտածողության ուրույն և կոռ մի համակարգ է, որ սևակյան գեղարվեստական ժառանգության ամենալարված, մարգարեական հագեցվածությամբ կառույցն է: Բոլոր շարքերում էլ քնարական հերոսի գերակա հոգսը իրականության և մարդկային հարաբերությունների աններդաշնակության նկատմամբ անհանդուրժողականությունն է, որի դեմ ընդվզում է ինքը, և այս ընդվզման պոռթկումը, որպես դեպի վեր ձգտող ընթացք, յուրաքանչյուր շարքում մնում է չպատասխանված, հյուսվում է մյուս շարքերի հարցադրումներին ու դառնում մի ամբողջական խնդիր, որի լուծումը բանաստեղծն ինքն էլ չի գտնում:

АСТХИК БЕКМЕЗЯН – Севакское толкование поэтического цикла («Да будет свет»). – Поэтический цикл представляет собой уникальную систему построения текста и образности, расширяющую художественную систему звукового смыслообразования-словесного образа-мысли-формулировки посредством разнообразного сочетания однотипных структур, создавая полифоническую (многоголосую) область для представления темы. Возможности эстетического восприятия становятся намного более внутритекстовыми и содержательными.

Сборник Паруйра Севака «Да будет свет» является «художественным завещанием-итогом» поэта, в котором он представляет свою творческую систему, объединяя все области своих размышлений о мире, реальности и людях. Текстологический и сравнительный анализ этой многослойной поэтической серии позволяет сделать вывод о том, что цикл «Да будет свет», используя все правила классического восприятия — общую тематику, хронологически идентичную область, единство личности лирического героя, гармоничность образности, структурно-ритмическую целостность — в севаковской интерпретации приобретает выраженные индивидуализированные слои. Это проявляется в уникальном применении интертекстуальности, новом осмыслении, персонализации лирического героя во всех циклах и ярко выраженном, конкретизированном поэтическом переосмыслении универсальной тематики с многоступенчатым раскрытием материала.

Этот цикл Севака также интересен тем, что каждый отдельный цикл в рамках этого «большого» цикла может быть и является самостоятельным целым, однако, исходя из вышеуказанных основных характеристик цикла, она формирует часть более широкой, всеобъемлющей проблематики, представляя художественное выражение единой идеи.

Следующая особенность заключается в том, что каждый подцикл в рамках общего цикла включает в себя другие под-подциклы — циклы внутри цикла, циклы внутри цикла внутри цикла — которые проявляют свои специфические и общие черты. Иными словами, в то время как поэтический цикл обычно воспринимается как процесс, развивающийся и расширяющийся в одном направлении, в данном случае мы сталкиваемся с уникальной «тканной» структурой, где тематико-идейная, структурно-линейная предсказуемость регулярно прерывается введением, на первый взгляд, неожиданной новой мысли, образа, лирического героя, что в конечном итоге представляет ситуацию, находящуюся в предполагаемой логике общего цикла, придавая ей новый оттенок, новую точку зрения.

Данная статья является одним из проявлений текстологического исследования в этой области.

Ключевые слова: Паруйр Севак, «Да будет свет», поэзия, художественная образность, поэтический цикл, цикл в цикле, автор и лирический герой, интертекстуальность, композиционная целостность

ASTGHİK BEKMEZYAN – *Sevak's Interpretation of the Poetic Series ("Let There Be Light")*. – The poetic series represents a unique system of textual construction and imagery, expanding the artistic sound-based meaning-speech imagery-thought-formulation system through the juxtaposition of similar structures in diverse forms, thus creating a polyphonic (multi-voiced) domain for presenting the theme. The possibilities for aesthetic perception are much more intrinsic and content-bearing.

Paruyr Sevak's collection "Let There Be Light" is the poet's "artistic testament-summary," where he presents his creative system, bringing together all areas of his concerns regarding the world, reality, and people. The textological and comparative analysis of this multi-layered poetic series allows us to conclude that the "Let There Be Light" series, following all the rules of classical perception—unified theme, chronological identical domain, lyrical hero's personality unity, harmonious imagery, structural rhythmic completeness—attains emphasized individualized layers in the Sevak's interpretative domain. It manifests a unique application of intertextuality, a novel interpretation, the personalization of the lyrical hero across all series, and a pronounced, specialized, concrete poetic rereading of universal themes with the multi-tiered elaboration of the subject.

The series is also interesting because each separate series within this "large" series can be and is a complete whole, yet based on the aforementioned main features of the series, it forms part of a broader, comprehensive problematics, thus representing one cohesive idea's artistic presentation. Another characteristic is that each sub-series within the overall series includes other sub-sub-series—series within a series, series within a series within a series—that also appear with their specific and general attributes. In other words, while the poetic series is usually perceived as a unidirectional developing and expanding process, in this case, we encounter an original "woven" structure, where the thematic-ideological, structural linearly predictable flow is periodically interrupted by the introduction of seemingly unexpected new thoughts, images, and the lyrical hero, ultimately presenting a situation that fits within the general logical framework of the series, thus creating a new shade, a new perspective.

This article is one of the manifestations of textological research in this field.

Key words: *Paruyr Sevak, "Let There Be Light," poetry, artistic imagery, poetic series, series within a series, author and lyrical hero, intertextuality, compositional unity*

ՊԱՐՈՒՅՐ ՄԵՎԱԿԻ «ԱՄԱՆԵՋ» ՎԵՊԸ՝ ՈՐՊԵՍ ՆԱՐԱՏԻՎ ԿԱՌՈՒՅՑ

ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ ԱՐԶՈՒՄԱՆՅԱՆ* 
Երևանի պետական համալսարան

Հոդվածում փորձ է արվում նարատոլոգիայի՝ պատմողական երկերի կառուցվածքաբանական վերլուծության հիմնական մոտեցումներով քննաբանել Պ. Սևակի «Ամանեջ» անավարտ վեպը: Նարատոլոգիայի խնդիրն է ուսումնասիրել պատմողական երկերի կառուցվածքը և պատումի գեղարվեստական գործառույթները: Հոդվածի նպատակն է Պ. Սևակի անավարտ արձակ խոսքը դիտարկել որպես ավարտուն նարատիվ կառույց՝ քննաբանելով վեպի կառուցվածքաբանական շերտերը՝ ըստ Ռ. Բարտի տեսության: Հետազոտության արդյունքում արվել է հետևյալ եզրահանգումը. Պ. Սևակի «Ամանեջ» վեպը քննաբանելով նարատոլոգիայի կառուցվածքաբանական տեսության մոտեցումներով, դիտարկելով Ռ. Բարտի կողմից առաջ քաշված պատմողական երկերի շերտերում զանազանվող կառուցվածքային մակարդակների տարանջատումներով՝ պարզվել է, որ Սևակի անավարտ վեպը իր պահպանված հատվածներով կարող է համարվել նարատիվ կայացած կառույց՝ նարատոլոգիական տարաշերտ բացվածքների տրոհումներով: Այն իր գաղափարագեղագիտական համակարգի ինքնատիպ տարաձևումներով ստանում է գեղարվեստական բարձր հնչեղություն:

Բանալի բառեր – *նարատոլոգիա, կառուցվածքաբանական վերլուծություն, պատկերային համակարգ, գաղափարական հարցադրումներ, խորհրդանշական պատկերակառույցներ*

* **Արմենուհի Արզումանյան** – բան.գիտ.թեկնածու, ԵՊՀ հայ նորագույն գրականության և գրաքննադատության ամբիոնի դոցենտ

Арменуи Арзуманян – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории современной армянской литературы и литературной критики ЕГУ

Armenuhi Arzumanyan – Candidate of Philology, Associate Professor at YSU Chair of History of Modern Armenian Literature and Literary Criticism

Էլ. փոստ՝ armenuhi.arzumanyan@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8482-7683>



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

Ստացվել է՝ 21.02.2025

Գրախոսվել է՝ 13.02.2025

Հաստատվել է՝ 18.02.2025

© The Author(s) 2024

Ժամանակակից գրականագիտության հիմնարար բաժիններից է նարատոլոգիան՝ պատմողական երկերի կառուցվածքաբանական վերլուծությունը։ Նարատոլոգիայի խնդիրն է ուսումնասիրել պատմողական երկերի կառուցվածքը և պատումի գեղարվեստական գործառնությունները։ «Պատումը, որի համար ժամանակակից գիտությունն օգտագործում է նարատիվ եզրույթը, ի վերջո, լայն առումով, այն հիմնական եղանակն է, որի միջոցով սերունդները հաղորդում են իրենց գիտելիքները, կենսափորձը, պատմությունը, գեղարվեստական մտահղացումներն ու տպավորությունները»¹։

Պ. Սևակի «Ամանեջ» անավարտ վեպը իր ավարտուն ու գեղագիտորեն և գաղափարաբանությամբ համակարգված ու ամբողջական գլուխներով լիովին կարող ենք դիտարկել որպես նարատիվ կառույց՝ նարատոլոգիական տարաշերտ բացվածքների տրոհումներով։ Այս վեպի խորաթափանց գնահատումն է տվել գրականագետ Վ. Գաբրիելյանը. «Փաստորեն ոչ թե առանձին, իրար չկապված հատվածներ են մնացել, այլ վեպի առանձին ավարտուն մասը՝ յոթ գլուխներով, այնպես որ կառույցը ստեղծված է, հերոսները՝ գործողության մեջ դրված, պատմական, տեղագրական, բնաշխարհի, կենցաղի տեսանկյունից միջավայրում։ Եվ վեպի այս ավարտուն սկզբնամասը (շուրջ 190 էջ, որ ժամանակակից վեպի լիարժեք ծավալ է) լիովին հիմք է տալիս խոսելու հեղինակի վիպասանական կարողությունների մասին, վեպի բովանդակային ու պատումային նոր ու ինքնատիպ կողմերի մասին»²։

Աշխատանքում փորձել ենք Պ. Սևակի «Ամանեջ» անավարտ վեպը դիտարկել Ռ. Բարտի կառուցվածքային տեսության հիման վրա։

Ռոլան Բարտը իր «Պատմողական տեքստերի կառուցվածքաբանական վերլուծության ներածություն» աշխատության մեջ ամբողջացրեց պատմողական երկերի կառուցվածքային վերլուծության նոր մոտեցումները՝ դնելով նարատոլոգիայի զարգացման հիմքերը։ Ըստ Բարտի՝ պատմողական երկը ոչ թե նախադասություններից կազմված պարզ ամբողջական կառույց է, այլ կոմպոզիցիոն մի շարք բաղադրիչ պատկերակառույցներով համակարգված խոսքային միավոր, որն ունի կառուցվածքային տարբեր մակարդակներ³։

Ռ. Բարտը առաջարկում է պատմողական երկերում առանձնացնել կառուցվածքային հետևյալ երեք մակարդակները.

1. գործառնությունների (ֆունկցիաների) մակարդակ,
2. գործողությունների մակարդակ (գործող անձանցով),
3. պատումի մակարդակ (սա համապատասխանում է պատմողական դիսկուրսին)⁴։

¹ «Գրականության տեսության արդի խնդիրներ», Եր., ԵՊՀ հրատ., 2016, էջ 264։

² Վ. Գաբրիելյան, Դիտարկումներ գրականության ճանապարհին, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2018, էջ 183։

³ Sté u **Bart P.**, Введение в структурный анализ повествовательных текстов. В. кн. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М., 2000, էջ 200։

⁴ Sté u «Գրականության տեսության արդի խնդիրներ», էջ 284։

Ռ. Բարտը, հենվելով տեսաբան Պրոպի բնութագրումների վրա, սյուժետային գործառնությունները անվանում է մոտիվներ՝ առանձնացնելով դրանց երկու հիմնական տեսակ:

1. Բուն գործառնություններ, որոնք զարգանում են փոխադարձ կապի հարաբերությամբ, սյուժետային գործողությունների տրամաբանական հերթագայությամբ և փոխկապակցվածությամբ: Գործառնությունների մի մասը պատումի մեջ ձեռք է բերում սյուժետային դիպաշարի ամբողջացման համար առանցքային դեր, որի շուրջը հյուսվում են գրական երկի գործողությունները. սրանք կոչվում են **միջուկային գործառնություններ**: Իսկ մի մասն էլ իր երկրորդական ներկայությամբ օգնում է դիպաշարի ընդհանրացմանը, ստանձնում է օժանդակ դեր պատումի տրամաբանական կառույցի համար, այդ պատճառով սրանք կոչվում են **կատալիզատորներ**¹:

2. Ցուցիչներ, որոնք տեղեկություն են տալիս հերոսների բնույթի, նրանց առանձնահատկության, գործողության իրադրության մասին:

Ցուցիչներն իրենց հերթին լինում են **խկական** (ներկայացնում են հերոսների ներաշխարհը, հերոսների հոգեբանական բարդ անցումները) և **տեղեկատվական** (ներկայացնում են հերոսների գտնվելու տեղը, ժամանակը, պատմական միջավայրը)²:

Բուն գործառնություններն ու ցուցիչները նարատիվ կառույցներում հանդես են գալիս տարբեր հարաբերակցությամբ՝ պայմանավորված պատումի ժանրային պատկանելության առանձնահատկություններով, գեղարվեստական երկի բովանդակային ընդգրկվածությամբ, գաղափարական հարցադրումների շեշտադրումներով: Սակը անավարտ վեպի ավարտուն գլուխներում բուն գործառնությունների և ցուցիչների հետաքրքիր հարաբերակցությամբ կարողացել է տարակերպ պատկերահյուսվածքների գուգորդմամբ տեսանելի դարձնել Հայաստան աշխարհի մի գողտրիկ անկյուն՝ Ամանեջ գյուղը՝ հարազատ ծննդավայրը՝ իր կենցաղավարությամբ, սովորություններով, սոցիալական խնդիրներով, զարմանահրաշ բնաշխարհով, մարդկային կենսափիլիսոփայության ինքնատիպ դրսևորումներով: Այս է պատճառը, որ Սևակի «Ամանեջ» վեպը կարող ենք ուսումնասիրել բարսյան կառուցվածքաբանական տեսության մոտեցումներով՝ քննաբանելով պատումում Բարտի կողմից առաջ քաշված պատմողական երկերի շերտերում տարանջատվող կառուցվածքային մակարդակների առանձնահատկությունները:

Բուն գործառնություններից միջուկային դեր են ստանձնում գրական երկի դիպաշարի ընթացքում ձևավորվող մոտիվները, որոնք սյուժետային կառույցի ստաղծն են, որի հիման վրա էլ պատկերային բացվածքներ են ստանում կառուցվածքային մյուս շերտերը: Սևակյան պատումում մոտիվային տարրալուծումներն ընդգրկում են՝ պատմական միջավայր, սոցիալական հարաբերություններ, ազգային կենսափիլիսոփայություն, ժամանակաշրջանի հոգեբանությո-

¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 285:

² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 286:

յուն, սիրո հոգեբանություն, մարդկային բարդ հարաբերություններ: Այս մոտիվային տրոհումների մեջ կարևորագույն տեղ է գրավում ազգային կենսափիլիսոփայության ամբողջացման հեղինակային միտումը, որը կարծես կապող դեր է ստանձնում մյուս մոտիվային շերտերի ընդհանրացման ընթացքում:

Պ. Սևակը կարողացել է լավագույնս տեսանելի դարձնել 20-րդ դարասկզբի հայ գյուղաշխարհի կենցաղավարությունն ու սոցիալական հարաբերությունները՝ ստեղծելով տիպական ընդհանրացված կերպարներ, բայց և կերպարակերտման նոր հայեցողությամբ կարողացել է կերտել խիստ ինքնատիպ, անհատական գծերով միջավայրից տարբերվող, յուրօրինակ կենսամտածողությամբ գրական հերոսներ, որոնք ինչ-որ իմաստով դուրս են գալիս ազգային հոգեկառույցի ընկալումների շրջանակից (Սրբուհի, Զանի աքիր):

Սևակյան նարատիվ կառույցը հյուսված է բուն գործառույթների տարաշերտ տրոհումների հիման վրա:

Առաջին մոտիվային գիծը պատումի՝ պատմական ժամանակաշրջանի ընդհանրացված նկարագրությունն է: Վիպական գործողությունները տեսանելի են դարձնում 20-րդ դարասկզբի իրադարձությունները, Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիների բարդ ու դժվարին ժամանակահատվածը, գաղթական ամանեջցիների մասին որոշակի ակնարկային նկարագրություններով պատկերվում են ռուս-պարսկական պատերազմի տարիները:

Երկրորդ գործառույթային շերտը համայնքի կենցաղավարության, սոցիալական միջավայրի պատկերային տարածությունն է: Մոտիվային այս շերտը հետաքրքիր բացվածքներ է ստանում երկու հարուստ գերդաստանների՝ Շունշալակող Մարգարի ու Հունանենց Ասվատուրի բազմանդամ ընտանիքների կենցաղային միջավայրի, սոցիալական խնդիրների, մարդկային բարդ ու բազմաշերտ հարաբերությունների հենքի վրա:

Երրորդ գործառույթային շերտը սիրո հոգեբանության, սիրապատումի հուզախառն հանգրվանների պատկերային տարածությունն է, որտեղ սիրային հարաբերությունների տարբեր հոգեբանական ելևէջումներ ամբողջացնում են սիրո փիլիսոփայության խորախորհուրդ շերտերը: Երանոս-Սրբուհի, Համբարձում-Շերիք, Համբարձում-Սրբուհի սիրային պատկերաչափական շերտերը սևակյան պատումում զարգանում են դրամատիկ իրավիճակներով:

Չորրորդ գործառույթային շերտը հայրենի եզերքի աշխարհագրական նկարագրի, բնաշխարհի, մարդու և բնության կապի պատկերային տարածությունն է: Հեղինակը, շատ լավ ճանաչելով իր ծննդավայրի ամեն ծառ ու թուփ, ծիլ ու ծաղիկ, սար ու ձոր, իր համագյուտացիներին՝ մարդկային տարբեր հատկանիշներով, հետաքրքիր նկարագրությամբ ամբողջացնում է հարազատ միջավայրը:

«Ամանեջ» վեպի պոեմատիկ գործողությունների տրամաբանական զարգացման համար **կատալիզատորի** դեր են ստանձնում քրոնոտոպային պատ-

կերների հետաքրքիր տարաձևումները: Ժամանակի և տարածության յուրօրինակ խաչաձևումները ինչ-որ չափով դառնում են պատումի դիպաշարի ամբողջացման, երևույթների և իրադարձությունների հիմնավոր փոխկապակցվածության, սյուժետային դրվագների ներքին միասնական կապի ամրակայման միջոց: Օրինակ՝ Սրբուհու կերպարի առանցքային դերը, նրա՝ սյուժետային գործողությունների ընթացքում կենտրոնական կերպար լինելու հեղինակային ընդգծվածությունը երևում են վեպի սյուժետային հյուսվածքի մեջ հերոսուհու ժամանակային տարբեր կետերում հանդես գալով: Ընթերցողը նրան տեսնում է վեպի «Առաջին մասում»՝ արդեն որպես Շունշալակողենց կրտսեր հարս, սակայն հաջորդ գլուխներում է միայն, դարձյալ ժամանակի և տարածության խաչաձևումներով, ամբողջանում նրա կերպարը՝ հայրական ընտանիքից մինչև ամուսնական հարկ ստեղծելու, ոչ ամուսնական կապից մայրանալու ճանապարհի խորհրդավոր պատմություններով, հոգեբանական բարդ ներաշխարհով: Կերպարակերտման այսպիսի միջոցներով է հյուսված նաև վեպի հետաքրքիր կերպարներից մեկը՝ Զանի աքիրը: Նրա և Սրբուհու միջև ընթացող զրույցներում հեղինակը ժամանակային հետաքրքիր անցումներով տեսանելի է դարձնում և՛ ծեր կնոջ՝ փոթորկումներով լի կյանքի ճանապարհը, և՛ հայ-թուրք հարաբերությունների զարգացումները, և՛ պատմական իրողությունների նկարագիրը:

Պատումում պատկերային բավականին տարածություն են կազմում ցուցիչները, որոնք տեղեկություններ են տալիս հերոսների մարդկային նկարագրի, աշխարհայացքի, կենսամտածողության, դիպաշարի կարևորագույն իրադարձությունների, նրանց զարգացումների մասին:

Վեպում մեծ տեղ են գրավում **տեղեկատվական ցուցիչները.** դա պայմանավորված է գրողի կենսափիլիսոփայությամբ, գեղագիտական կարևորագույն սկզբունքով. Սևակը իր գրչակից ընկերների (Եդ. Չարենց, Ակ. Բակունց, Գ. Մահարի) նման նպատակ ուներ սերունդներին թողնելու իր ծննդավայրի գեղարվեստական պատկերը: Այդ է պատճառը, որ վեպը հազեցած է հայրենի եզերքի հայտնի տեղավայրերի նկարագրություններով: Ինչպես Եդ. Չարենցն է «Երկիր Նաիրի» վեպի սկզբում իր ընթերցողին ծանոթացնում հարազատ քաղաքի տեղանքին, կարևորագույն կառույցներին, այնպես էլ Սևակը պատումի սկզբում հետաքրքիր բնութագրումներով ամբողջացնում է Ամանեջի աշխարհագրական նկարագիրը. «Կարմիր սարն ու Շեկ սարը, Լճասարն ու Քեշիշվերան դաղը բոլորում են այն փոքրիկ, հարթավայր կոչվելու համար շատ փոքրիկ տափարակը, որտեղ Ամանեջն է գտնվում:

Տափարակի կենտրոնով հոսում է մի ջրառատ գետ, որ սկիզբ է առնում Ամանեջի սահմաններից ու կորչում նրա սահմաններում: Թող թյուրիմացություն չառաջանա. ո՛չ Ամանեջն է այնքան մեծ, ո՛չ էլ գետակն է այնքան

փոքր: Բանն այն է, որ Ամանեջը շատ հետաքրքրական դիրք ունի»¹:

Վեպում առավել ընդգրկուն նկարագրություն է ստանում Սուրբ Կարապետ վանքը՝ երբեմն զուտ տեղավայր պատկերով, երբեմն իր խորհրդավոր ուժի նույնքան խորհրդավոր դրսևորումներով. նա օգնում էր բուժելու կանանց չբերությունը: Այս հատկանիշի շնորհիվ է, որ վանքի առարկայական պատկերը ձեռք է բերում հերոսների հոգեբանական բարդ ներաշխարհը բացահայտելու պատկերային տարածություն: Սուրբ Կարապետ վանքի նկարագրությունը՝ որպես պատկերային միավոր, դուրս է գալիս տեղեկատվական ցուցիչի տարածությունից՝ դառնալով իսկական ցուցիչ, որովհետև այն ինչ-որ առումով օգնում է գլխավոր հերոսներից մեկի՝ Սրբուհու հոգեբանական բարդ ներաշխարհը բացահայտելուն: Երբեմն այս պատկերները դուրս են գալիս արձակի շարադրանքին բնորոշ պատկերակերտման սահմաններից՝ խոսքին հաղորդելով բանաստեղծական կառույցին բնորոշ քնարականություն:

Իսկական ցուցիչները օգնում են բացահայտելու հերոսների հոգեբանական նկարագիրը, նրանց հուզաշխարհի երանգավորումները: Վեպում հոգեբանական բարդ ներաշխարհ ունեն գրեթե բոլոր գլխավոր հերոսները: Սրբուհին իր կործանված սիրո, չմտածված ամուսնության, անօրինական կապից ծնված զավակի, աշխարհի հետ ունեցած կռիվի, տղամարդկանց ցանկասեր ու տարփալից հայացքների դեմ ուղղված լուր պայքարի ճանապարհին ապրում է հոգեբանական ծանր, դրամատիկ վիճակներ: Նույնքան հոգեցունց կերպար է Երանոսը, որն աշխարհի հանդեպ իր խռովքն ուներ իր մեծագույն թերության համար: Թեև Աստված նրան չէր տվել տղամարդու կարևորագույն շնորհը, սակայն տվել էր մարդ տեսակի բարձրագույն արժեքը՝ անսահման մարդասիրությունը: Տղամարդու և մարդու ներքին պայքարը կերպարը դարձնում է հոգեբանորեն առավել խոցելի և դրամատիկ:

Սևակյան արձակ շարադրանքում հաճախ տեսանելի են դառնում բանաստեղծական մտածողության և պատկերակերտման միջոցների ինքնատիպ դրսևորումներ, որոնք, ստանալով իսկական ցուցիչի դեր, յուրօրինակ գեղագիտական հագեցվածություն են տալիս պատումին: Բանաստեղծական խոսքին բնորոշ պատկերափայլվածք է Սրբուհու արտաքին նկարագրությունը. «Երանոսին վիճակվեց մի կին...Ի՛նչ կին:

Քայլում էր նա ինչ-որ սահուն, ինչ-որ անաղմուկ քայլվածքով, ինչ-որ վազրային զգուշությամբ, ասես ոտքի տակ տղամարդկային սրտեր էին շաղ տված, ու նա՝ այդ հրաշք կինը, աշխատում էր չկոխկրտել դրանք: Քայլում էր, և զույգ ծամերը ինչ-որ առնացի քնքշությամբ դիպչում էին նրա ազդրերին, զույգ օձերի պես գալարվում նրա մեջքի վրա՝ մի ավելորդ անգամ ընդգծելով նրա մարմնի սլացիկությունը, նրա բարակ իրանը, այնքա՛ն բարակ, որ գոտու և ծամերի միջև մնում էր մի թզաչափ տարածություն, որ մարդ սկամա ու-

¹ Պարույր Սևակ, Ամանեջ, Եր., «Արեգ» հրատ., 2014, էջ 11: (Այսուհետ այս գրքից բնագրային մեջբերումների էջերը կտրվեն տեքստում):

գում էր լցնել իր թևով- մտցնել թևը այդ ծամերի ու իրանի արանքը, գրկել այդ իրանը և...մոռանալ ամեն ինչ, մոռանալ աշխարհն ու իրեն... Հիմա Ամանեջում շատ տարածված է «գրկես ու ...լաց լինես» արտահայտությունը: Կարելի է չկասկածել, որ այդ խոսքը Շունշալակողենց կրտսեր հարսից առաջ չի եղել, որ դա առաջին անգամ ասվել է այն օրը, երբ քայլել է սա՝ այս հրաշք կինը...» (էջ 52): Տեքյանական ամեն ինչ մոռանալու փիլիսոփայությունը հույզերի նույնքան խորհրդավոր տարափ է բերում նաև սևակյան պատկերում, ինչի հորդահոս ընթացքը ալիքվում է բանահյուսական մտածողության ինքնատիպ շաղախով: «Գրկես ու լաց լինես» ժողովրդական արտահայտության կիրառումը պատկերին հաղորդում է յուրահատուկ դրամատիկ հագեցվածություն՝ ընդգծելով կնոջ գեղեցկությունից մինչև տղամարդու սրտի խոր անկյուններ ձգվող հույզերի ելնեջումները: «Եվ այս հրաշք գեղեցկուհին վիճակվել էր Շունշալակողենց Երանոսին՝ այդ տախտակը պակասին, այդ դմբոյին, այդ ուրբաթախոսին, այդ «գիժ գառին», այդ...էնիքին:

Այստեղ են ասել շաքարը շան բերան...» (էջ 52): Սևակյան պատումում ինչ-որ տեղ իսկական ցուցիչների դեր են ստանձնում բանահյուսական կառույցները: Այստեղ դարձյալ «շաքարը շան բերան» ժողովրդական խոսքը ընդգծում է տղամարդու՝ կնոջ անհասանելի գեղեցկությանը ձգտելու ուժի խորհուրդը, այդ գեղեցկության վայելումի անարժան կրողի, նրա դեմ ներքին անհանդուրժողականության ցասումը:

Ըստ Բարսի տեսության՝ նարատիվ կառույցի **կառուցվածքային երկրորդ շերտը գործողությունների (գործող անձանցով) մակարդակն** է: Պատմողական ստեղծագործության պոմեֆտային զարգացումների ատաղձը կազմում են պատումում ընդգրկված գործող անձինք և նրանց կատարած գործողությունները: Բնականաբար, այս շերտը վեպի ամենաձավալուն կառուցվածքային մակարդակն է, որովհետև դիպաշարում գլխավոր և երկրորդական հերոսների պատկերասրահը շատ ընդգրկուն է. Շունշալակողենց Մարգարի ու Հունանենց Ասվատուրի բազմանդամ ընտանիքների, նրանց որդիներից կազմվող նոր ընտանիքների, բազմաթիվ գյուղացիների ընտանեկան և հասարակական հարաբերությունների պատկերասրահն է դառնում վեպի ատաղձը: Վեպի պոմեֆտային զարգացումների հիմքում Շունշալակող Մարգարի մահվան հետևանքով առաջացած ներընտանեկան բախումներն են, որոնց հիման վրա բացվում են մարդկային բարդ ու հակասական հարաբերությունները՝ հոգեբանական դրամատիկ իրավիճակներով: Յոթ տարբեր կանանցից յոթ որդիներ ունեցած Մարգարի կերպարը բազմաշերտ զարգացումների ընթացքում ամբողջանում է՝ դառնալով վիպական ողջ գործողություններին տեսանելի և անտեսանելի թելերով կապված հերոս: Գրականագետ Ս. Ղազարյանը իրավացիորեն նկատում է. «Մարգարի կերպարը և «Ամանեջի» սկիզբը ինչ-որ իմաստով հիշեցնում են Ալ. Շիրվանզադեի «Քառս» վեպը և նրա հերոս Մարկոս աղա Ալիմյանին: Շիրվանզադեի պատումի ամբողջ ընթացքում

կարծես զգացվում է Մարկոս աղայի անխոս ներկայությունը: Նույն է նաև «Ամանեջ»-ի դեպքում. Մարգարը երբևէ դուրս չի մնում վիպական ընթացքից, չի մոռացվում: Նա շարունակում է «ապրել» ու «մասնակցել» վիպական գործողություններին¹: Իրավամբ, Մարգարի կերպարը վիպական հյուսվածքում դառնում է այուժետային հիմնական գործողությունները իրար կապող առանցքային կերպար՝ իր իրական և անիրական գոյությամբ մասնակից դառնալով դեպքերի զարգացման ընթացքին: Նրա թողած ժառանգությունը (նա գյուղի ամենահարուստ մարդկանցից էր) յոթ եղբայրների՝ առանց այն էլ ոչ խաղաղ ու ներդաշնակ հարաբերությունները է՛լ ավելի է սրում՝ խորացնելով օտարության և թշնամանքի զգացողությունը: Մարգարի յոթ որդիների ընդհանրական նկարագիրը ամբողջացվում է ավագ որդու՝ Չարչի Վռամի և կրտսեր որդու՝ Երանոսի բնավորությունների հակադիր բևեռներից հյուսված մարդկային հարաբերությունների պատկերներով: Վռամը՝ առևտրականի ընդգծված մտածողությամբ և շահադիտական դիրքերից միայն հարաբերություններ կերտելու հմտություններով, Երանոսը՝ տղամարդկությունից, առնականությունից զուրկ, բայց զարմանալի աշխատասեր, բարեգութ ու մարդասեր, դառնում են այուժետային գործողությունների զարգացման կենտրոնական գրական հերոսներ՝ կերպարակերտման հեղինակային ինքնատիպ մոտեցումներով:

Հեղինակը պատկերակերտման հետաքրքիր միջոցներով, պատումի զարգացումներին զուգահեռ, կերտում է տարակերպ հերոսներ՝ մարդկային հույզերի և հոգեվիճակների ինքնատիպ դրսևորումներով: Սևակյան գեղագիտական համակարգում հաճախ են հակադիր պատկերակառույցները դառնում կերպարակերտման միջոց: Ինչպես Վռամ-Երանոս մարդկային հակադիր բնավորությունների միջանկյալ տարածության մեջ հյուսվում են Երանոսի հայրական տան, եղբայրների նկարագիրը, այնպես էլ Երանոս-Սրբուհի արտաքին և ներքին հակադիր նկարագրություններով հեղինակը բացում է մարդկային երկու խիստ տարբեր աշխարհների աստիճանաբար միաձուլման և՛ տխրության, և՛ ուրախության հոգեցունց պատկերներ... Իր միակ սիրուն կորցրած, աշխարհի դեմ չարացած, ընտանիքից մերժված Սրբուհին հանգամանքների բերումով դառնում է Երանոսի կինը: Այս միությունը չի կազմվում փոխադարձ սիրո և նվիրումի հիման վրա. երկուսն էլ լուռ ընդունում են ճակատագրի մատուցած անակնկալը: Սիրո կորստի ցավից անզգայացած Սրբուհու համար աշխարհաթողության իր դեգերումների մեջ, հոգու խռովքից կուրացած, միննույնն էր իր՝ ում կողքին հայտնվելը, տղամարդու իր տեսակից անզգայացած, շրջապատից արհամարհված Երանոսի համար միննույնն էր եղբոր՝ իր համար կին ընտրելու փաստը, և Վռամի որոշմանը երկուստեք լուռ համաձայնությունը դառնում է երկուսի համար էլ բարդ ու

¹ Սևակ Ղազարյան, Պարույր Սևակի անտիպ ժառանգությունը, գեղարվեստական արձակ և գրականագիտություն, Եր., «Արեգ» հրատ., 2014, էջ 20:

դժվարին ճանապարհի սկիզբ... Ճանապարհ, որտեղ ընտանեկան հարկի տակ ծանր լուրջություն էր թևածում, լուրջյան ալիքներում լսվում էին մարդկային հոգու տագնապներն ու ցավերը, անհանգիստ թրթիռները. հոգու փուլումից մինչև հոգու սլացում հոգեվիճակների երբեմն ներդաշնակ, երբեմն հակասող, երբեմն հոգեպարար, երբեմն հոգեցունց իրավիճակները բացում են հերոսների դրամատիկ հուզաշխարհը... Միրո հոգեբանության սևակյան պատկերակառույցները պատումում հասնում են գեղարվեստական բարձրագույն հնչեղության, Երանոս-Սրբուհի կապը զարգանում է հուզապրումի ինքնատիպ ելևէջումներով. հոգեփլուզումից հոգեալացում ճանապարհն են անցնում երկու հերոսներն էլ... Տղամարդ չլինելու փաստը հոգեկան ծանր վիճակի էր հասցրել Երանոսին ոչ միայն սեփական մարմնի հետ անհաշտության պատճառով, այլ նաև շրջապատի մերժողական և քամահրական վերաբերմունքից: «Ինչ ուրիշներին թվում էր անտանելի, Երանոսը տանում էր ոչ թե նրա համար, որ մարդ չէր, ինչպես մտածում էին բոլորը, այլ այն պատճառով, որ նա մարդ էր:

Ուրիշները դա չէին հասկանում, որովհետև տղամարդ չլինելու դժբախտությունը չունենալով՝ նույնացնում էին մարդն ու տղամարդը: Իսկ սերը նախ մարդկային է, հետո տղամարդկային» (էջ 63): Իսկ նրա հոգում մարդկայինն այնքան շատ էր, նրա մեջ մարդն այնքան խորն էր, որ կարողանում է անսահման սիրել, սիրել ոչ տղամարդկային սիրով, այլ աստվածային՝ կատարելության և անհասնելիության լուռ գիտակցումով: Պատումում սիրո չափումների սևակյան փիլիսոփայության ծիրը հետաքրքիր սկիզբ և ավարտ ունի. Երանոսի հոգում Սրբուհու հանդեպ հորդացող զգացմունքները որակավորվում են սահմանային երկու եզրությամբ՝ **հաց և Տիրամայր**՝ երկրային և երկնային կատարելություններ (հացը սուրբ է), իսկ այդ երկուսի միջանկյալ տարածություններում նրա հուզաշխարհի փոթորկումներն էին. «Երանոսը սիրում էր Սրբուհուն: Միտում էր, ինչպես սիրում են անմեղությունն ու երեխային, բարությունն ու քրոջը, գեղեցկությունն ու կնոջը, որ անհասանելի ու անմատչելի է, ինչպես ինքը՝ Տիրամայրը» (էջ 63): Երանոսի՝ երկրայինից դեպի երկնային ձգվող հուզաշխարհը շատ խորն է և խորախորհուրդ: Իսկ ինչո՞ւ հաց, ոչ օդ կամ ջուր. չէ՞ որ ժողովրդական մտածողությանը ավելի վերջինների հետ համեմատությունն է բնորոշ: Հեղինակը տալիս է դրա պատասխանը. «Եթե Երանոսը ավելացներ «դու իմ ջուրն ես, իմ օդը», երևի Սրբուհին հասկանար: Բայց լավ է, որ Երանոսը այդ չարեց. դա ճիշտ չէր լինի, որովհետև դա էժան չափազանցություն կլիներ, չզգացված ու չապրված» (էջ 64): Միրո փիլիսոփայության սևակյան հետաքրքիր շեշտադրում. մարդկային սերը հոգու տրոփյունն է, տղամարդկային սերը՝ մարմնի, ոչ տղամարդկային սիրով տրոփող սրտում սիրելին չի կարող ընկալվել գոյատևումի համար անհրաժեշտ տարրերից օդ կամ ջուր, այն հացի խորհուրդն է կրում, որովհետև հացը սուրբ է, այն չպետք է տրորել, որովհետև որպես հաց ընկալվող

Սրբուհին միակ իրական հոգևոր կենտրոնն էր նրա համար: Երանոսի մարմնի աչքերում նա երկրային էր՝ տեսանելի ու իրական, երկրաբույր, իսկ հոգու աչքերում՝ անշոշափելի, անհասանելի, երկնաբույր, ինչպես Տիրամայր...

Աշխարհընկալումների հակադիր բևեռներում են Երանոսն ու Սրբուհին: Ընդհանրապես, սևակյան գեղագիտական համակարգում պատկերակերտման հետաքրքիր միջոցի՝ հակադրության հենքի վրա են ստեղծված հիմնական պատկերակառույցները: Սրբուհի-Երանոս հակադրությունը սկսվում է արտաքին նկարագրությունից, ավարտվում ներաշխարհային հուզապրումների տարակերպ դրսևորումներով: Սրբուհու հմայագեղ կեցվածքին հակադրվում է Երանոսի անխնամ, տղամարդկային առնականությունից զուրկ արտաքինը: Նրանք խիստ տարբեր էին նաև կենսամտածողության դրսևորումներով: «Սրբուհին թթել է աշխարհի, նրա կարգ ու կանոնի՝ այդ նամուս ու աղաթ կոչվածի վրա: Որ դա իրոք այդպես է՝ վկա գերեզման դրած նրա սերը: Եթե այդպես չլիներ, եթե Սրբուհին հաշվի նստեր աշխարհի, նրա կարգ ու կանոնի հետ, նա չէր հասնի այս վիճակին, նա չէր դառնա աշխարհի ամենադժբախտ կինը» (էջ 65): Սակայն աշխարհից և յուրայիններից մերժված ու արհամարհված Երանոսի համար բոլոր մարդիկ կարևոր էին, կարևոր էին իր անսահման մարդասիրությունն ու նրանցից յուրաքանչյուրին օգնելու իր անմնացորդ պատրաստակամությունը. բարեգթությունը բոլոր մարդկանց հետ շփվելու նրա միակ ճանապարհն էր: Բայց կար մի հատկանիշ, որը բնորոշ էր երկուսին էլ. աշխարհին, մարդկանց նայել լռության միջից և կարողանալ լռության գրկում հաղթող լինել... Երկու հերոսների հուզապրումների նկարագրությունը պոմոլոգիայի գործողությունների զարգացման ընթացքում ամբողջանում է լռության խորհրդավոր ներկայությամբ. «Սրբուհին իր մարդուց ետ չէր մնում. Չէր նայում ոչ ոքի, չէր պատասխանում երկմիտ ակնարկներին ո՛չ խոսքով, ո՛չ էլ անգամ հայացքով: Իսկ եթե պատահում էր, որ պատասխանի, ապա-Աստված ազատի: Նրա գեղեցիկ աչքերում, որ միշտ տխուր էին եղնիկի աչքերի պես, այդ պահերին վառվում էր չարության ինչ-որ կրակ, ինչ-որ սև բոց, որ լափիլզում էր դիմացինի դեմքը: Նա իր հայացքով կարծես ճանկոտում էր դիմացինի աչքերը: Եվ այս բոլորը՝ անխոս» (էջ 53): Լռության մեջ ամբողջացած հակադիր պատկերակառույցների գեղագիտական տիրություն տեսանելի են դառնում հերոսուհու և՛ արտաքին կատարելությունը՝ կնոջ անըստզուտ գեղեցկությամբ, և՛ հոգու ցավը՝ լռությամբ բարձրաձայնված հուզախառն պոռթկումով:

Վեպում հերոսների հուզապրումների պատկերման համար Սևակը միշտ ընտրում է այդ հուզաշխարհի ընդգրկման սահմանագծի հետաքրքիր եզրեր. հույզերի բացահայտման նախակետն ու ավարտը շատ խորհրդանշական են, նույնքան խորհրդանշական է նրանց միջանկյալ տարածությունը, որտեղ խտացված է բուն հուզապրումը: Երանոսի դեպքում տեսանք հաց-Տիրամայր պատկերային շրջածիրի հուզական ընդգրկումները: Նույնքան խորախոր-

հուրդ, գեղագիտորեն գերհագեցած պատկեր է վեպում Սրբուհու դավաճանության փաստի բացատրումը. Սրբուհու հոգում փոթորկվող հույզերը՝ կորցրած սիրո տեսլացած վայրկյանի մեջ անհագուրդ սիրո պոթթկման անհաղթահարելիության պահի գիտակցում, ամուսնական առագաստի անհավատարմության մտատանջություն, Երանոսի անսահման մարդասիրությանն ի պատասխան աններելի քայլի գիտակցում և... մայրանալու աստվածատուր պարզևի խայտանք... Իրարամերժ այս զգացումների, հոգեցունց հուզաշխարհի պատկերակառուցման համար Սևակն ընտրել է մի քանի այնքան պարզ բառակառույցներ, որոնք հուզապրումի խոր տարողությամբ բացում են հերոսուհու դրամատիկ հոգեվիճակի բարդ անցումները: «Նրա բացատրությունը մի բառ էր.

- Պատահեց» (էջ 66):

«Նա, որ երկու բառով հայտնել էր, մի նախադասությամբ էլ բացատրեց.

- Նա նման էր **նրան** ...» (էջ 66):

«**Պատահեց**» պարզ նախադասությամբ բացվում են հերոսուհու հուզաշխարհի խորին ծալքերը. կորցրած սիրո տառապանքից ու ցավից զալարվող նրա սիրտը, հոգին, մարմինը, անհագուրդ սիրո ալիքներում անգորությունից թուլացած, տեսիլքի թևերին հյուսված սիրած էակի պատրանք-պատկերի զգացողությամբ կուրացած, հագուրդ են տալիս ներսում այրվող սիրո ծարավին, սիրելիին գրկելու անափ ցանկությանը, նրա տաք գրկում սառը հոգին ու մարմինը ջերմացնելու այնքան ցանկալի հոգեպոթեզումին.. «**Նա նման էր նրան**» բացատրությունը ամբողջացնում է կատարվածի հուզական նկարագրությունը: Սա այն վայրկյանն է, երբ սիրո ծարավից անզգայացած՝ բանակալությունը չի կարողանում լռեցնել սրտի ձայնը: Միրելիի տեսլացած գրկում սիրո վայելումի հոգեպարար վայրկյանի մեջ լռում են հոգու ցավն ու տառապանքը, հրդեհված հոգու և մարմնի փոթորկուն ալիքներում խաղաղվում է սիրո ցավից անվերջ տվայտվող սիրտը: Այս ամենը պատահեց չգիտակցված, սիրելիին նորից տեսնելու մեծագույն ցանկությունից անզգայացած, և իրականությունից վեր՝ տեսիլի թևերին, կատարված վայրկյանը այլևս չի կարող կրկնվել, կատարվածից սթափեցումը հանգեցնում է այդ մտքին՝ «-Չէ...-սկսեց նա, մի վայրկյան դադար տվեց, հետո լրացրեց,-... նման չի հիմա» (էջ 69):

Սրբուհին վատ էր զգում Երանոսին ցավեցնելու համար. նա Երանոսին ընդունում էր որպես մարդ, որը թեև տղամարդկային առաքելությունից գուրկ է, բայց ունի մարդկային մեծ հոգի ու սիրտ, որովհետև իր քայլով նա վիրավորել էր ոչ թե նրա տղամարդկային արժանապատվությունը, այլ մարդկային ինքնասիրությունը... Այս գիտակցումն է նրան ստիպում խոստանալ Երանոսին, որ դա այլևս չի կրկնվի. «Չի՝ լինի, **երբե՛ք** չի լինի...Չի էլ եղե՛լ...պատահեց...» (էջ 72): Հուզապրումների իմաստային խտացումների պատկերային հանգրվան հանդիսացող այս մի քանի նախադասություն-պատկերակառույցները վեպում դառնում են հերոսների հույզերի արտահայտման ելակե-

տային պատկերային միավորներ, որոնք հուզական խտացումների լայն բացվածքներով տեսանելի են դարձնում մարդկային հոգու դրամատիկ խորը ապրումները:

Երանոսի հուզաշխարհի պատկերային տարածությունը բացվում է **«Պատահեց»** նախադասությամբ, ավարտվում՝ **«Թող էլ նա նման չլինի նրան...»** բառահյուսվածքով: Այս երկու նախադասություն-պատկերակառույցների միջանկյալ տարածության մեջ հուզական հոսքերի խտացումներ է ստանում **«Նա նման էր նրան...»** նախադասությունը: Երանոսի հուզաշխարհի գեղաձևումների պատկերային հանգրվաններ են դառնում վերոնշյալ նախադասությունները: **«Պատահեց»** նախադասությամբ սկսվում է Երանոսի հոգում բխվող իրարամերժ հույզերի փոթորկումը: Երանոսի համար առաջին նախադասությունը դառնում է անամոք ցավի արթնացման հուզական պատկերային կենտրոն. դառը ճշմարտության իմացությունը դառնում է սրտից և մատից հոսող արյան՝ ցավը էլ ավելի խորացնելու պատկերային միավոր: Մի կողմից՝ տղամարդու անկարողության գիտակցումից հորդացող անափ ցավ, մյուս կողմից՝ մարդկային անմնացորդ սիրո դիմաց անագնիվ քայլ... որպես տղամարդ՝ նա չէր կարող Սրբուհուց պահանջել հավատարմություն, սակայն որպես մարդ՝ նա ցանկանում էր անմնացորդ նվիրում: Նրա մեջ պայքարում են այս երկու հակադիր զգացողությունները, և դարձյալ հաղթում է մարդը... Այդ ներքին պայքարը խտացված է հետաքրքիր պատկերահյուսվածքի գեղագիտական տարածքում: Երանոսի կողմից **«Նա նման էր նրան»** նախադասության անընդհատ կրկնությունը, որը զարգանում է ձայնային հետաքրքիր մակընթացությամբ ու տեղատվությամբ, տեսանելի է դարձնում հերոսի հոգում գալարվող իրարամերժ հույզերը՝ կնոջ իրենից հեռանալու ներքին տագնապը, ընտանեկան հարկի հոգևոր դատարկության մտավախությունը, նրան ընդմիշտ կորցնելու ցավը, տղամարդկային անգործության պատճառով կնոջ այդ քայլի համար իր մեղքի գիտակցումը, նրան հավերժ իր կողքին ունենալու ցանկությունը և այդ զգացողությունների ներքին պայքարում հաղթանակած ներողամտության անհրաժեշտությունը... Հույզերի այս հոգեցունց անցումները խտանում են վերջին հանգրվանային նախադասություն-պատկերակառույցի մեջ՝ **«Թող էլ նա նման չլինի նրան»**: Ամեն ինչ ասված է. երկարաշունչ պատկերներ չկան, սյուժետային ընդգրկուն նկարագրություններ չկան. կան գեղարվեստական պատկերի գաղափարական-գեղագիտական հազեցվածության խոր ենթաշերտեր, որոնք գրական երկին տալիս են գեղարվեստական բարձր արժեք:

Վեպի առանցքային մյուս հերոսներն են Հերիքն ու Համբարձումը, որոնց կերպարները զարգանում են սյուժետային հյուսվածքների երկու կտրվածքով. սկզբում նրանցից յուրաքանչյուրը երևում է իր ընտանեկան հարկի միջավայրում, այդ հարաբերությունների կենտրոնում, ապա նրանց կերպարները խաչվում են Սրբուհու կերպարին: Վիպական հզոր կառույց է դառնում Հե-

րիք-Սրբուհի-Համբարձում հարաբերությունների զարգացման զագաթնակետ հանդիսացող պատկերը, երբ ամուսնական առազաստի անհավատարմության տագնապներից անհանգիստ Հերիքը, արհամարհված լինելով յուրայիններից, փորձում է հոգին տանջող հարցերի պատասխանը ստանալ Սրբուհուց՝ չիմանալով, որ նա է ամուսնու՝ իրենից օտարանալու պատճառը։ Սևակյան բառահյուսվածքները դարձյալ ներիմաստային խոր ընդգրկումներով բացում են հերոսուհու հուզական աշխարհի բարդ շերտերը։ Եթե Սրբուհի-Երանոս խոսուն լռության մեջ հյուսված երկխոսությամբ բացահայտվեց կատարվածը, ապա այս դեպքում դարձյալ խորհրդավոր լռության մեջ, սակայն, մենախոսության ծանր շնչառությամբ է զարգանում Սրբուհի-Հերիք չբարձրաձայնված զրույցը։ Երկու հերոսուհիների ներքին շփոթմունքը հուզական տարրալուծումներ է ստանում նրանցից յուրաքանչյուրի լուռ մենախոսությամբ։ Հերիքի հուզմունքը պայմանավորված է օտար կնոջ առաջ հոգին բացելու մտավախությամբ, իսկ Սրբուհու ներքին տագնապները ծանր են և այրող, որովհետև չգիտի՝ ինչպես բացատրի իր չգիտակցված քայլը... «Հիմա ավելի ծանր է, որովհետև այն ժամանակ ինքը Երանոսին հայտնում էր, իսկ հիմա պետք է պատասխան տա» (էջ 111)։ **Հայտնել և պատասխան տալ** բայերի ներիմաստային շերտերը խտացնում են Սրբուհու՝ երկու այնքան տարբեր հոգեվիճակների դրսևորումները։ Երանոսի առջև նրա մեղքը այդքան մեծ չէր, որովհետև նա Երանոսից ոչինչ չէր խլել, տվել էր այն, ինչ կարողացել էր, սակայն կորցրած սիրուց ճաքած նրա սիրտը այդպես էլ չէր բուժվել, իսկ Հերիքից նա խլել էր։ Եվ նա Երանոսի առջև ինչ-որ տեղ իր մեղքը մեղմելու արդարացում ուներ. այս դեպքում ուրեմն նա իրավունք ուներ կատարվածի մասին ուղղակի **հայտնելու**, թեև մեծագույն ցավով, բայց հայտնելու, ոչ **պատասխան տալու**։ Այլ էր Սրբուհի-Հերիք հանդիպման պահի խորհուրդը. այս դեպքում «ինքը պիտի պատասխան տա այս կնոջը, որին ինքը ոչինչ չի տվել, ոչի՛նչ... միայն խլել է՝ թո՛ղ որ կես ժամով, թո՛ղ որ առաջին ու վերջին անգամ, թո՛ղ որ ինքն էլ չիմանալով ինչպես՝ առանց հասկանալու, առանց մտածելու, բայց մեկ է, հո խլել է...» (էջ 111)։

Ընդհանրապես, սևակյան գեղագիտական համակարգում՝ և՛ բանաստեղծական աշխարհում, և՛ արձակի տիրույթում, բայական համակարգի տարածն դրսևորումները դառնում են պատկերակերտման հետաքրքիր միջոցներ, որոնք հուզական իմաստային տարբեր հոսքերով ամբողջացնում են հերոսների հոգեբանությունը՝ ընդգծելով մարդկային հուզաշխարհի տարբեր շերտեր։ Այս դեպքում էլ **հայտնել և պատասխան տալ** բայակառույցները լայն բացվածքներով տեսանելի են դարձնում հոգեվիճակի տարակերպ դրսևորումներ։ Իսկ այս երկու բայերի հուզական ընդգրկումների զագաթնակետը դառնում է նույնքան պարզ, բայց ենթաշերտային դարձյալ ինքնատիպ տարրալուծումներով պատկերը. հոգեկան ծանր ապրումներից հետո Սրբուհու և Հերիքի լուռ մենախոսություններն ընդհատվում են. «Աղբյուրի մոտ Համբար-

ձումի անակնկալ երևալը լուծեց ամեն ինչ» (էջ 113): **Անակնկալ երևալ** բայափյունավածքը ներիմաստային խոր ծավալումներ ունի. թեն վեպում չի նկարագրվում Սրբուհու և Համբարձումի խորհրդավոր հանդիպումը, բայց Համբարձումի հոգեկան ապրումները վկայում են նրա սրտում փոթորկվող սիրո ելևէջումները, սիրած կնոջ հոգու ներքին տագնապների կանչը. գուցե գերբնական մի ուժով նա դարձյալ անակնկալ հանդիպել էր Սրբուհուն այն վայրում ու այն պահին, երբ վերջինս սիրո կորստի անընդհատ ուժգնացող ցավից սփոփանքի կարիք ուներ, սիրո ծարավը հագեցնելու անկառավարելի մղում, գուցե այդ պահին ներքին կանչով Համբարձումը հայնվել է նրա կողքին և թեկուզ վաղանցիկ, թեկուզ տեսիլքի թերին, բայց սիրո վայելումի վայրկյաններ պարգևել նրան.... Հիմա էլ գուցե նա ներքին մի բնագոյով զգացել է սիրած կնոջ հոգու տագնապները և անակնկալ կերպով հայտնվել ճիշտ պահին ճիշտ տեղում.... Այո՛, վեպում երկու անգամ են Սրբուհին և Համբարձումը հանդիպում, բայց երկու դեպքում էլ այդ հանդիպումը կատարվում է սիրահար հոգու և սրտի անբացատրելի կանխագագումից, որն էլ անակնկալ կերպով նրան բերում է հանդիպման խորհրդավոր վայր՝ հոգու ներքին տագնապներին հագուրդ տալու համար.... Այս դեպքում էլ Համբարձումի անակնկալ հայտնվելը դառնում է սիրած կնոջ իրարամերժ հույզերի հանդարտեցման միջոց, սպասվելիք փոթորկումները կանխելու միակ ճանապարհ.... Իսկ իր համար այս դեպքում էլ անակնկալ հանդիպումից հետո տառապանքի և կարոտի անամոք ցավ... Համբարձումի՝ հոգեբանական բարդ անցումներով զարգացող կերպարը գեղարվեստական յուրօրինակ հագեցվածություն է տալիս վեպին:

Ըստ Բարսի տեսության՝ **նարատիվ կառույցի կառուցվածքային երրորդ շերտը պատումի մակարդակն է**, որը լայն առումով համընկնում է պատմողական դիսկուրսին: Պատումի հիմքում ընկած է նարատիվ հաղորդակցության այն ձևը, որն ընտրել է հեղինակը գրական ստեղծագործության կառուցվածքային ամբողջության համար: Յուրաքանչյուր պատումի կառուցվածքի հիմքում հաղորդողի և ընկալողի հարաբերակցությունն է: Վեպի սյուժետային զարգացումներին զուգահեռ՝ փոխվում է պատմողի դերակատարը: Վեպի սկզբում գյուղի տարեցներն են պատմողի դերում, նրանք են իրենց գրույցով ներկայացնում գյուղի կենսապատումը՝ սկսած անվան նշանակությունից: Որսկան Մելքոնի պնդմամբ՝ «Ամանեջ կնշանակի մի գյուղ, որին հազար ու մի աղետներ են սպառնում («ամա՛ն»), բայց վերջիվերջո նրան ոչինչ էլ չեն կարող անել («հե՛յ»)» (էջ 10), իսկ դարբին Հովակիմը, հիմք ընդունելով «լուսահոգի ճեմարանացու» կարծիքը, պնդում է, որ անվանումը խորհրդանշում է գյուղի աշխարհագրական դիրքը. այն, չորս կողմերից շրջապատված լինելով լեռներով, թվում է՝ գտնվում է ամանի մեջ: Այնուհետև պատումի ընթացքում սահուն կերպով տեղի է ունենում անցում հերոս-պատմողից դեպի հեղինակ-պատմող: Այս փոփոխությունը այնքան աննկատ է կատարվում, որ

ընթերցողը հանգիստ հայտնվում է նրանցից յուրաքանչյուրի շուրջ հյուսված պատկերակառույցի հուզական-խոհական ընկալումների դաշտում՝ երբեմն դառնալով երևույթների անտեսանելի գնահատող: Օրինակ՝ գյուղացիների վեճի ընթացքում ընթերցողը ակամա՝ երևույթների իր համար ընդունելի տարբերակի դիտանկյունից լուռ պաշտպանում է նրանցից մեկին՝ ընդունելով հեղինակային գնահատումների շեշտադրումները: Վեպի հերոսներին, պայմանավորված շրջապատի հետ ունեցած հարաբերություններով և նրանց փոխկապակցված նկարագրությամբ, կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ խոսքի, երկխոսության տիրույթում զարգացող կերպարներ, լուռ, մենախոսության հուզաշխարհում կերտված կերպարներ: Հետաքրքիր է այն փաստը, որ առաջին դեպքում հիմնականում պատմողի առաքելությունը ստանձնում են այդ կերպարները, իսկ երկրորդ դեպքում՝ հեղինակը: Կերպարակերտումը խոսքի և լռության սահմանագծին ինքնատիպ տարրալուծումներ է ստանում: Մերթ կերպարակառույցի ատաղձ է դառնում ամեն ինչ ասող լռությունը, մերթ հուզախառն մենախոսությունը, մերթ հերոսների անընդհատ զարգացող երկխոսությունները, մերթ հեղինակային գնահատումները, մերթ երևույթի՝ հեղինակ-ընթերցող անխելի հարցադրում-հաստատումը: Օրինակ՝ կերպարախոսումների նման հետաքրքիր զարգացումներ տեսնում ենք հենց պատումի սկզբում. վեպը սկսվում է հերոսների բուռն վիճաբանությամբ, սակայն այդ վեճը մի պահ ընդհատվում է խորհրդավոր լռությամբ. «...սափորը ուսին, օձի պես գալարվող ծամերը կոնքերի վրա»՝ դեպի ջուրն էր գնում Շունշալակողենց կրտսեր հարսը՝ Սրբուհին, որը «կին չէ՝ սարի պախրա»: Վիճաբանող տղամարդկանց հրացայտ հայացքների ներքո մի պահ կարծես բախվում են տղամարդու՝ անհասնելի գեղեցկությունը տիրելու անսանձ մոլուցքը և կնոջ՝ այդ գեղեցկության պաշտպանության ներքին բնագոյային պոռթկումը: Տղամարդկանց և կնոջ հայացքների բախումը լռության ծանր ալիքների մեջ արթնացնում է հակադիր հույզեր: ««Ավ»-ը երևի կարծելով, թե ակնարկն իրեն է վերաբերում, շուտ է տալիս գեղեցիկ վիզը և իր հրացայտ աչքերով, որ կայծկտում են նույնիսկ հաստ քողի տակից, մի պահ նայում է որսկանին («կրակե՛ց», - անցնում է Մելքոնի մտքով), հետո մի արհամարհող շարժումով շուտ է տալիս գլուխը և շտապում ջրի» (էջ 12): Այնուհետև պատկերակառույցի առաջին և վերջին մակարդակներում պատկերափոխվածքը զարգանում է երկխոսությունների հենքի վրա, իսկ երկրորդ մակարդակում՝ հեղինակի նկարագրական խոսքի տիրույթում: Այսինքն՝ պատմողի դերը մերթ ստանձնում է հեղինակը, մերթ՝ հերոսը: Սակայն այուժետային զարգացումների մեջ կերպարակերտման վերոնշյալ անցումային համամասնությունը չի պահպանվում. կան կերպարներ, որոնք ամբողջանում են հիմնականում հեղինակի նկարագրությունների դաշտում, լռության հուզառատ ալիքներում (Սրբուհի, Երանոս), կան կերպարներ, որոնք երևում են հերոսների երկխոսությունների պատկերային տիրույթում: Երբեմն էլ այուժետային դրվագները հյուսվում են

հեղինակ-ընթերցող լուռ զրույցի հենքի վրա. հեղինակը իր ընթերցողին դիմող հրամայական-բացականչական կառույցներով կարծես ինչ-որ տեղ դառնում է վիպական գործողությունների մասնակից: Դա հատկապես կիրառվում է, երբ հեղինակն ընթերցողին երևույթների կամ իր հերոսների հետ ծանոթացնելու միտում ունի: Պատկերակերտման այդ հնարքով են հյուսվել Ամանեջի աշխարհագրական դիրքի, գյուղի մերձակա հիշարժան վայրերի մասին տեղեկություններ տալու դրվագները, գլխավոր կամ երկրորդական հերոսներին նախապես ներկայացնելու տեսարանները: Օրինակ՝ Սուրբ Կարապետ վանքի խորհրդավոր գործության մասին պատկերակառույցը զարգանում է հեղինակ-ընթերցող լուռ զրույցի միջամտությամբ. «Երբվանի ց, ինչ պատճառով է Կարապետին տրված ամենակարող բժշկի այդ դերը՝ դժվար է ասել, և կարևոր է արդյոք: Կարևորը և զարմանալին այն է, որ Սուրբ Կարապետը բուժում է նրանց, ովքեր նրա գավիթն էլ մտնելու իրավունք չունեն՝ ոչ մի կին իրավունք չունի մտնել Սուրբ Կարապետի փարախը:

Մի՛ հարցրեք՝ «ինչո՞ւ»: Պարզապես հիշե՛ք այս կողմերի խոսքը.

-«Ամեն ցավ ցրտից է կամ կնկանից»» (էջ 20):

Հեղինակի՝ իր ընթերցողին ուղղված անպատասխան հարցումը յուրօրինակ պատկերային հնարք է երևույթի գնահատման ժողովրդական մտածողության շեշտադրման համար: Պատկերակերտման այս միջոցը տեսանելի է նաև Եդ. Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպում, միայն այն տարբերությամբ, որ Չարենցը ստեղծում է ընթերցող-կոչական քերականական կառույցները, իսկ սևակյան պատումում ընթերցողի հետ զրույցը անուղղակի պատկերահյուսումներով է զարգանում: Պատկերային այսպիսի լուծումները յուրօրինակ հնչեղություն են տալիս պատումին՝ այն համեմելով բանահյուսական խոսքի շնչառությամբ:

Այսպիսով՝ Պ. Սևակի «Ամանեջ» վեպը քննաբանելով նարատոլոգիայի կառուցվածքաբանական տեսության մոտեցումներով, դիտարկելով ըստ Ռ. Բարտի կողմից առաջ քաշված պատմողական երկերի շերտերում տարանջատվող կառուցվածքային մակարդակների, համոզվեցինք, որ Սևակի անավարտ վեպը իր պահպանված հատվածներով կարող ենք համարել նարատիվ կայացած կառույց, որը իր գաղափարագեղագիտական համակարգի ինքնատիպ տարաձևումներով ստանում է գեղարվեստական բարձր հնչեղություն:

АРМЕНУИ АРЗУМАНИЯН – Роман Паруйра Севака «Аманедж» как повествовательная структура. – В статье «Роман Паруйра Севака «Аманедж» как повествовательная структура» нами сделана попытка проанализировать неоконченный роман Севака «Аманедж» с использованием основных подходов нарратологии, структурного анализа повествовательных произведений. Задача нарратологии – изучение структуры повествовательного произведения и художественных функций рассказа.

Цель статьи – рассмотреть неоконченную прозу П. Севака как законченную повествовательную структуру, исследуя структурные пласты романа по теории Р. Барта.

В результате проведенного исследования мы пришли к следующему выводу: анализируя роман Севака «Аманедж» с подходами структурной теории нарратологии,

наблюдая за структурными уровнями, разделенными в пластах повествовательного произведения, выдвинутыми Р. Бартом, мы заметили, что неоконченный роман П. Севака с его сохранившимися частями можно рассматривать как повествовательную структуру с отчетливо выраженными нарратологическими слоями. Благодаря оригинальным вариациям своей идеологической системы работа приобретает высокий эстетический резонанс.

Ключевые слова: *нарратология, структурный анализ, система образов, идеологические проблемы, символические структуры образов*

ARMENUHI ARZUMANYAN – Paruyr Sevak's Novel “Amanej” as a Narrative Structure. – In the article titled “Paruyr Sevak's Novel “Amanej” as a Narrative Structure,” we have made an attempt to analyze Sevak's unfinished novel “Amanej” using the main approaches of narratology, which involves the structural analysis of narrative works. The aim of narratology is to study the structure of narrative works and the artistic functions of the story.

The aim of this article is to examine P. Sevak's unfinished prose work as a completed narrative structure by analyzing the structural layers of the novel according to R. Barthes' theory.

As a result of the research, we reached the following conclusion: by analyzing P. Sevak's novel “Amanej” using the structural theory of narratology and examining the narrative layers identified by R. Barthes, we observed that P. Sevak's unfinished novel, with its preserved sections, can be considered a narrative structure with distinct narratological layers. Through the original variations of its ideological system, the work achieves a high aesthetic resonance.

Key words: *narratology, structural analysis, image system, ideological issues, symbolic image structures*

ՓԱԿՎԱԾՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՆԵՐՀԱՅԵՑՈՂՈՒԹՅԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐԸ ՊԱՐՈՒՅՐ ՄԵՎԱԿԻ «ԵՂԻՑԻ ԼՈՒՅՍ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ԼԻԼԻԹ ՄԵՅՐԱՆՅԱՆ* 
Երևանի պետական համալսարան

Ուսումնասիրության նպատակը Պ. Սևակի «Եղիցի լույս» ժողովածուի՝ խորհրդային գաղափարական կաշկանդումների հետևանքով ձևավորված և հեղինակի ներհայեցողական ձգտումներով պայմանավորված փակվածություն արտահայտող նշանային համակարգի որոշարկումը և քննաբանումն է: Հետազոտության հերթագայորեն լուծվող *խնդիրները* ենթադրում են փակվածություն արտահայտող նշանների հայտնաբերում, թեմատիկ-գաղափարական առանձնացում, դրանց ընդհանրությունների ճշտում, համակարգային առանձնահատկությունների բացահայտում: Փակվածության նշանները ներհայեցողական հենքով ինքնատիպորեն դրսևորվել են նաև «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» շարքում՝ ձևավորելով ինքնակարոտի, ինքնահաշտության, ինքնաժխտման, ինքնահայեցման ու ինքնախղճահարության, ինքնախաբեության, ինքն իր հանդեպ սիրո և «ինքնասպանության» ինքնանդրադարձ պատկերներ, փակվածության ու կաշկանդումի գեղարվեստական այլ իրողություններ: Դրանց շարքում դիտարկելի են սիրելիի փակ դրան, կին-արգելանոցի, մարիամակերպ էակի անմատչելիության, երևութական որոշակիության և անորոշ անսահմանության նշանի՝ հորիզոնի, պարտականության և սիրո երկրնտրանքի պատկերները: Իբրև փակ շրջան ներկայացնող գեղարվեստական իրողություն է դիտարկվում նաև սևակյան «նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» հայտնի բանաձևը:

* **Լիլիթ Մեյրանյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայ նորագույն գրականության պատմության և գրաքննադատության ամբիոնի դոցենտ, ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի նորագույն շրջանի հայ գրականության բաժնի առաջատար գիտաշխատող

Лилит Сейранян – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей армянской литературы и литературной критики ЕГУ, ведущий научный сотрудник отдела армянской литературы новейшего периода Института литературы им. М. Абегьяна НАН РА

Lilit Seyranyan – PhD in Philology, Associate Professor at YSU Chair of History of Modern Armenian Literature and Literary Criticism, Leading Researcher at the Department of Armenian Literature of the Modern Period of the Institute of Literature after Manuk Abeghyan, NAS of the RA

Էլ. փոստ՝ l.seyranyan@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7151-9174>



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

Ստացվել է՝ 21.01.2025

Գրախոսվել է՝ 14.02.2025

Հաստատվել է՝ 18.02.2025

© The Author(s) 2024

Ուսումնասիրության արդիականությունը պայմանավորված է արդիական մեթոդական համակցմամբ՝ կառուցվածքային-նշանագիտական և միֆաքննադատական մեթոդներով, Պ. Սևակի՝ բավականաչափ ուսումնասիրված «Եղիցի լույս» ժողովածուի գաղափարագեղագիտական համակարգի քննությանն ուղղված նոր դիտանկյան անհրաժեշտությամբ, մեկնաբանական նոր վարկածի ձևակերպմամբ:

Բանալի բառեր – Պ. Սևակ, «Եղիցի լույս», փակվածություն, նշան, ներհայեցողություն, ինքնահաշտություն, կին-արգելանոց, կարոտ, ինքնանդրադարձ, պարտականություն, սեր

Ներածություն

Հայ գրականագիտական միտքն արժանավորապես անդրադարձել է Պ. Սևակի «Եղիցի լույս» ժողովածուի գաղափարական կառույցին, գեղագիտական համակարգին: Կատարվել են նաև դրա միջտեքստային առնչությունների բացահայտմանն ուղղված ուսումնասիրություններ: Լուծվել են պատմամշակութային իրականության, հասարակական-քաղաքական իրադրության և ժամանակի մարդու, մտավորականի կերպարի փոխառնչության՝ սևակյան գեղարվեստական բացահայտումների արժևորման խնդիրները: Ս. Սարինյանն անդրադարձել է բանականության ներսերնդային իդեալին, բանականության հաղթանակի հանդեպ հավատին՝ դրանք ներկայացնելով իբրև գեղարվեստական նոր իրականության ձևավորման առանցքային սկզբունքներ¹: Հայտնի է նույն հեղինակի կողմից «Եղիցի լույս» ժողովածուի գաղափարական առանցքի որոշադրումը, որի հիմքում սիրո, բարության և աշխարհակարգը կազմակերպող ու նորոգող լույսի պատկերներն են²: Սարինյանի տեսադաշտում է եղել բանաստեղծի առաքելության խնդիրը նույնպես, որին աշխարհում առանձնահատուկ դեր է վերապահված՝ «տեսնելու աներևույթը, կռահելու անհայտը, քննելու իրերի բնությունը»³: Փակվածության նշաններից հատուկ ուշադրության է արժանացել դիմակը, որը Դ. Գասպարյանը բնորոշում է որպես «արտաքուստ անլուրջ ձևերի մեջ» «հոգին կեղեքող ճշմարտությունը» ասելու միջոց⁴: Գրականագետը Սևակի քողարկման գեղագիտությունը քննել է հեզնանքի, կատակի ու ծաղրուծանակի քողի տակ ահագնացող դրամատիզմի տեսանկյունով⁵: Նույն հեղինակը, Եղ. Չարենցի և Պ. Սևակի ստեղծագործություններում գուգահեռելով «ժամանակի ամենախոր գաղտնիքներն» իրենց էության մեջ պահող խեղկատակի ու ծաղրածուի կեր-

¹ Տե՛ս Ս. Սարինյան, Պարույր Սևակ (բանաստեղծության գիտությունը), Հուշեր, գրականագիտական հոդվածներ, Եր., «Գրական հայրենիք» («Հայաստան»), 2006, էջ 76:

² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 78-79:

³ Նույն տեղում, էջ 74:

⁴ Տե՛ս Դ. Գասպարյան, Պարույր Սևակ. կյանքը և ստեղծագործությունը, Եր., «Նոր դար», 2001, 464 էջ, էջ 177:

⁵ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 179:

պարները¹, միջտեքստային կապերով իմաստավորել է միաշքանիի և կույրի կերպարների ներքին տեսողության իրողությունը՝ Լ. Շանթի և Եղիշեի համապատասխան երկերի հետ գաղափարական և իմաստային հարակցումներով²: «Եղիցի լույս» ժողովածուի միջտեքստային առնչություններին անդրադարձել է նաև Ս. Գրիգորյանը՝ սևակյան պատկերակառույցը դիտարկելով սուրբգրային խորհրդապատկերային ակունքների, քրիստոնեական խորհրդանշական ըմբռնումների ծագումնաբանական զուգահեռների մեջ³:

«Եղիցի լույս» ժողովածուի՝ գաղափարահոգեբանական կաշկանդում և փակվածություն արտահայտող պատկերների դիտարկումը կառուցվածքային-նշանագիտական և միֆաքննադատական համադրական մեթոդաբանությամբ՝ դրանց համակարգային նկարագրի բացահայտման հնարավորություն է ընձեռում՝ սիրո թեմայի առնչությամբ մեկնաբանական նոր վարկածի մշակման հիմք դառնալով:

Փակվածության նշանները՝ որպես խորհրդային գաղափարական կաշկանդվածության արտահայտություններ

Խորհրդային իրականությանը ներհատուկ գաղափարական, գաղափարախոսական կաշկանդումները, մտավորականի իմացական ու հոգեբանական ճնշվածությունը Սևակի «Եղիցի լույս» ժողովածուում գեղարվեստորեն արտահայտվել են ոչ միայն խավարի, մթան, սուվերի, մուժի, ճահճի գեղարվեստական պատկերներով, այլև փակության, փակվածության նշաններով: Այդպիսի քրոնոտոպային լուծումներ են «Մո՛ւրը առջևից – մո՛ւրը ետևից / Մենք՝ երկու մթան նեղիկ արանքում»⁴ և «Որ մենք չապրենք՝ ինչպես ձուկը / Իր մշտամութ-անլուսամուտ պետության մեջ» (12) պատկերները: Քնարական հերոսը նախ փակվում, ներամփոփվում է ինքն իր ներսում, անջատվում ծանոթ աշխարհից, պարպվելով դառնում «անօդ ու դատարկ անոթ»՝ իր ներսում ստեղծելով նոր աշխարհ: Նա գերադասում է ինքնանույնական փակ գոյությունը, որտեղ հարաբերական ազատություն ունի: Նա պատրանազերծ է, բայց և հուսազեն, քանի որ այլևս դատապարտված չէ մահանալու պես անվերջ քնելու: Իր ներանձավային ամայության մեջ կարոտ կա. ներանձավում իշխող ժանիքավոր թախիժն իր փախստական էության կարոտն է: Ներանձավային դատարկությունը դեպի սկիզբը վերադառնալու ձգտում է, նոր սկզբի խոստում և պատրաստություն: Դատարկվածության զգացողությունը

¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 182:

² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 178:

³ Տե՛ս Ս. Գրիգորյան, Պարույր Սևակը և համաշխարհային պոեզիան, Եր., «Արմավ», 2018, էջ 161-164:

⁴ Պ. Սևակ, Եղիցի լույս, Եր., «Նաիրի», 1992, 400 էջ, էջ 17: Այս գրքից հետագա քաղվածքների էջերը կնշվեն տեղում՝ փակագծում:

ժողովածուում դարձել է անգամ բանաստեղծության վերնագիր՝ «Պարապություն»: Պետք է նկատել, որ «Անորոշություն» բանաստեղծության մեջ դատարկությունը հայտնակերպվում է իբրև երբեք չլցվող «տորիչեյան դատարկություն վիթխարի անորոշության մեջ»: Հաջորդիվ Սևակը փակվածության կրկնապատկված պատկերային լուծումներ է ձևավորում՝ ընդգծելով շնչահեղձության և ապրելու անհնարինության զգացողությունը.

Կա մի որոշյա՛լ անորոշություն,
Կրկնակաղապար՝ ընկույզի՛ նման:
Եվ ինչպե՛ս ապրել
Թունոտ ու կարծր կաղապարների
Անշունչ արանքում,
Էլ ինչպե՛ս ապրել (107):

Հաճախ հարակցվում են խավարի և փակվածության նշանները: Այդպես «Պարապություն» բանաստեղծության՝ պատեպատ զարկվող քնարական հերոսն ինքն իրեն համեմատում է կույրի հետ. չէ՞ որ կույրն էլ իր ներսում է փակված, և կուրությունը հանդես է գալիս որպես խավարի նշան՝ հակադրվելով երազվող լույսին: Փակվածության խորհրդապատկերային արտահայտություն է նաև ժողովածուում առանցքային դեր ունեցող դիմակը:

Պատկերազգացողական այս համակարգում օրինաչափ է պատի խորհրդապատկերը՝ պատեպատ խփվելը («...հոգնել ես քեզ միշտ պատեպատ խփելուց» (40)), որն արտահայտվում է նաև «Ճակատամարտ պատի հետ» վերնագրային լուծումով: Այս շարքում դիտարկելի են գազանանոցի բանտարկյալների ու վանդակի ճաղերի, «Պարապություն» բանաստեղծության՝ պատեպատ զարկվելու, սեփական մատներով սարքված բանտային ճաղերի, դեմ դիմացի պատ ու ցանկապատի, պատացած մթան, խավար պատին հայացքով զարկվելու, բեռնամեքենայի թափքում կաշկանդված-կծկված ձիերի պատկերները: Քնարական հերոսն իր ներսի պարապությունը խրխնջացող, վրնջացող, բերաններից կրակ թափող ձիերով է լցնում: Պատահական չէ, որ ժողովածուի բանաստեղծություններում ձևավորվում է նաև փակ-խավար-լուռ շարքը: Լռությունն էլ իր հերթին է հանդես գալիս իբրև ինքնօրինակ փակ դատարկություն: «Օդահան զանգի տակ» բանաստեղծության մեջ հեղինակն իր իրականությունը լցրած վիթխարի լռությունը կյանքի և աշխարհի վրա կործված օդահան մեծ զանգի տարածաչափական պատկերին է նմանեցնում: Օդահան զանգի տակ մարդկային սիրտն է փորձարկվում՝ ինչքա՞ն կդիմանա, ե՞րբ կպայթի (170-172): Լռությունը «համատարած ականջ» է որակվում «Իրերի բարությունն ու չարությունը» բանաստեղծության մեջ՝ պատկերավորվելով իբրև մեն-մենության մեջ լուռ մենախոսություն, լռին խոսք, անլսելի խոսք ու զրույցով լցվող փուչիկ, որն անվերջ ուռչում է, դառնում օդապարիկ: Զուգակցվում են լուռը, փակը և դատարկը: «Բարի» բառով սկսվող ողջույն-մաղթանքներից վերջինում իբրև լռության պատկերային փոփոխակներ հան-

դես են գալիս բազմակետերը, որոնք «հոգու խորքերում» և «լեզվի վրա» հաղթում են խոսքերին՝ չասվածը գաղտնագրելով: Ժողովածուում օրինաչափորեն առկա է ասե՛լ, թե՛ չասել երկրնսրանքը. ասելու անհնարինությանը փոխարինում է լռելու անհնարինությունը, և այս պատկերագրացողական շղթան հայտնվում է ինքնադարձ տեղապտույտի մեջ.

Լռությունն է սխալ,

Մեր թներն է փետրում:

Իսկ անկէ դժ խոսելը... սխալ ու սխալ է (95):

Քնարական հերոսը տեղապտույտ է տալիս խոսելու և լռելու անհնարինության փակ շրջանի ներսում՝ ստիպված լինելով ծանր-ծանր լռությունը բարձրացնելու խոսքի աստիճանի և ծանր-ծանր խոսքը իջեցնելով քար լռության պատվանդանին (92), երազելով ճշմարտության ծննդի մասին:

«Եղիցի լույս» ժողովածուի բանաստեղծություններում փակվածության պատկերագրացողությունն արտահայտվում է աստիճանակարգային տարբեր չափումներում: «Հիվանդություն» բանաստեղծության մեջ ջերմաչափը հեղինակին բանտ է պատկերանում, ուր սնդիկը տառապում է մենախցի մեջ (90), և միանգամայն հասկանալի են ջերմաչափը ջարդելու՝ սնդիկի մենախուցը բացելու կամ «Դիմակներ» շարքի դիմակներով փակված դեմքերը բացելու հորդորն ու կոչը: Տարածական սեղմ չափումներն ընդարձակելով՝ Սևակը հասնում է երկնաերկրային ընդգրկումների: Հորիզոնը նրան գլխապտույտ առաջացնող մանկական ճոճք է թվում համանուն բանաստեղծության մեջ: Այդ գլխապտույտը հսկայական զրո է գծում՝ փակ շրջան՝ իր մեջ առնելով քնարական հերոսին, թռչուններին, երկինք ու երկիր,

Եվ դուրս թողնելով

Լոկ հորիզոնն ու մենակությունը,

Որպեսզի ... մեկը ճոճվի՝ ու ճոճվի՝,

Մյուսն էլ... քարանա ու հավերժանա...(102):

Բանաստեղծը երկնաերկրային փակ շրջան է գծում՝ դրա մեջ քնարական հերոսին պատսպարելու, փրկելու նրան աննախադեպ այն մենակությունից, որը լցրել է աշխարհն ու համակել բոլոր մարդկանց:

Փակվածության հոգեվիճակը տիեզերական ընդգրկումների է հասնում «Բարի ճանապարհ» բանաստեղծության մեջ, որտեղ Ծիր Կաթինն ընկալվում է որպես մի ուղեփակոց՝ «Մայրուղու վրա կողպ Տիեզերքի» (124): Եվ ի՞նչ է մոլորակը, եթե ոչ «ցմահ բանտարկյալ» «հորիզոնական-միջօրեական սեղմ օղակներում» («Ցմահ բանտարկյալ») (387):

«Աշնանային վալս» բանաստեղծության մեջ հարակցվում են տարածաժամանակային մեծ և փոքր չափումներ: Մարդը գոյաբանական փակուղու մեջ է: Տարվա եղանակների՝ դարեդար կրկնվող շրջապտույտը ինքնօրինակ փակ շրջան է, երկրագունդն այս էլ քանի հազարամյակ իր հին ու նոր վալսն է պա-

րում: Գեղարվեստական տարածությունը հաջորդիվ սեղմվում է, և մարդիկ խենթի պես պտտվում են իրենց նեղացած, անձկացած հոգում՝ ձանձրույթի հետ պարագույզ կազմած:

**Փակվածության նշանները՝ որպես սիրո հոգեբանության և
ներհայեցողության արտահայտություններ**

Փակվածությունը բնորոշ է նաև միջանձնային հարաբերությանը, մասնավորաբար տղամարդու և կնոջ փոխհարաբերությանը: Միրելիի դուռը փակ է քնարական հերոսի առաջ («Դռան զանգի առաջ») (147-148): «Մուրճի գավաթի դիմաց» բանաստեղծության մեջ ուշագրավ համեմատության եզր է դառնում սիրած էակի փակ կուրծքը: Քնարական հերոսի «հիացքից» մինչև սիրելի կնոջ «անծիր հմայքը» ձգվող տարածությունն անսահման է: Միրելիի փակության, անմատչելիության փաստը «Արգելանոց» քերթվածում բանաստեղծին մղում է ծայրահեղ ձևակերպումների.

Ու թերևս դու կին էլ չես,

Այլ գուցե մի ... արգելանոց (160):

Այդ անսահման տարածությունը կհաղթահարվեր օրինապահ չլինելու դեպքում: Ոչ միայն Ծիր Կաթինն է ուղեփակոց, այլև հենց մարդը.

Պարտականության ու սիրո միջև

Այդ էս եմ տնկված

Ուղեփակոցի գերանի նման... («Այսպես չեն սիրում») (145):

«Հագուստով ծնվածը» բանաստեղծության մեջ փակության, անմատչելիության բացատրությունը սիրած էակի մարիամակերպ անադարտությունն ու սրբությունն են. նա կարծես հագուստով ծնված լինի, մինչև անգամ նրա ստվերն է փաթաթվում ու ծածկում նրան՝ «խորհրդապաշտ թիկնոցի պես»: Մարիամանման այդ էակին ոչ մի կոպիտ տենչանք չի կարող հասնել, իսկ հասնելիս ու դիպչելիս ընկրկում է ու վնասում այդ տենչանքի տիրոջը (134-135): Հաջորդիվ՝ «Հորիզոնական անուն» բանաստեղծության մեջ հեղինակը գեղարվեստորեն խաղարկում է անմատչելիության ևս մի խորհրդապատկեր՝ հորիզոնը: Այդ հորիզոնի նման *հորիզոն*ական անունը Մարիամն է կրկին: Հորիզոնը ինքնօրինակ գոյաբանական պատրանք է.

Երբ ընկրկում ենք՝

Նա մոտենում է,

Երբ մոտենում ենք՝

Հեռանում է նա... (136-137):

Այն հույսի և հուսահատության, կանչի ու հուսախաբության, երևութական որոշակիության և անորոշ անսահմանության նշան է: Քնարական հերոսը սիրելիի հետ հարաբերություններում երագում է դուրս գալ այդ գոյաբանական փակուղուց, որ երբ ինքը մոտենա, նա չհեռանա:

Մինչև անգամ «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» բանաձևի հիմքում

փակությունն է, կրկնադարձ, բազմադարձ պտույտը, փակուղային շրջապտույտը. մարդը, սկսելով սիրել, ճաշակելով սերը, մի անգամ հայտնվելով սիրո շրջապտույտի մեջ, այլևս դուրս չի գալիս դրանից, պտտվում է այդ փակ շրջանում կրկին ու կրկին: .

Մի՛ շտ, ամեն անգամ պաշարում է քեզ
Նույն զգացումը անճեղք ու անդուռ,
Եվ հասկանում ես, որ մարդն, ի վերջո,
Նորի՛ց չի սիրում, սիրում է կրկին (132-133):

Սևակը, այդ զգացումի անճեղք ու անդուռ լինելու, ասել է թե՛ փակության հայտանիշը շեշտադրելով, տալիս է երևույթի տրամաբանական բացատրությունը. պատճառներից մեկը մարդկանց «ջղի և արյան, հոգու և կրքի» «մթին կախյալությունն» է, մյուսը՝ երևույթի ճակատագրականությունը: Մարդը ենթակա է այդ կախյալությանը, մարդն այդ ճակատագրով նախասահմանված կախյալության փակ շրջանակում է:

Թռչուններին Սևակը համեմատում է լարովի խաղալիքների հետ, որոնք նույն երգն են երգում, «լարաթափվելով/վերալարվելով՝ նո՛ւյնը նորերգում/ու նորերգելով կարծես թե հերքում/Քամուն այն մաղձոտ/Սկեպտիկոսին այս վաղնջական/Որ փնթփնթում է՝ «ամեն ինչ կանցնի»» («Գտնված միավորը») (165): Իրականում աշխարհը գոյում է ինքնակրկնումի նույն բանաձևով. ոչինչ չի անցնում, ամեն ինչ վերադառնում է ի շրջանս յուր:

«Ճամփորդություն դեպի ետ» բանաստեղծության մեջ «նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» բանաձևը բացվում է տարածաժամանակային լայն չափումով: Եթե Սևակն ինքը կին արարածին, ոչ թե որևէ կոնկրետ կնոջ, սիրում է արդեն առնվազն մի քառասուն տարի, ապա տղամարդու և կնոջ սերը սկիզբ է առել չորս հազար տարի առաջ: Տղամարդն ու կինը սիրո քայլող հուշարձան են՝ «վաղնջական ու հինավուրց».

Ես քեզ անգիր ու գոց գիտեմ՝ կրակի՛ պես,
Ա՛յն կրակի,

Որ ստվերով մեզ նկարեց քարանձավի պատի վրա (167):

Այդ բանաձևն է յուրաքանչյուր նոր սիրո հետ հին աշխարհի նորացման հիմքում, որի շնորհիվ կյանքի կրակն անշեջ է մնում: Ուրեմն, բանաձևը գործուն է ոչ միայն կոնկրետ մարդու պարագայում: Առհասարակ ադամորդին, 4000 տարի առաջ հայտնվելով սիրո շրջապտույտի մեջ, դուրս չի եկել, դուրս չի գալիս այդ շղթայից: Սևակյան հետահայաց (ռետրոսպեկտիվ) այս ճամփորդությունն ուղղված է ներհայեցողական, ինքնանդրադարձ (ինտրոսպեկտիվ) իմաստավորումներին: Վերադառնալու և վաղնջական բանաձևն ըմբռնելու շնորհիվ տղամարդն ու կինը կարող են ինքնանույնականանալ.

Վերադառնանք մենք ... դեպի մեզ,

Մենք ... դեպի մեզ... (169):

«Եղիցի լույս» ժողովածուի «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» քննաբանվող շարքում առանձնահատուկ դեր ունի աչքի խորհրդապատկերը: «Սուրճի գավաթի դիմաց» քերթվածում սիրելիի «գարմանալի աչքերը» հին հրաբխի գույգ խառնարանի երկվորյակ լճերի հետ է համեմատում բանաստեղծը: Աչքերն առանձնահատուկ են, սակայն բացառիկ է նրանց «հրաշագործ նայվածքը». «Ինչի նայում ես՝ քե՛զ ես նկարում» (138): Սիրելիի կերպարն արտացոլվում, դրոշմվում, իր հետքն է թողնում, իր հետ նույնացնում այն ամենը, ինչի վրա ընկնում է նրա հայացքը: Առհասարակ շարքում բավականին շատ են ինքնադարձ, ինքնանդրադարձ պատկերներն ու ներհայեցողության դրսևորումները: «Կարոտի տարրալուծումը» բանաստեղծության մեջ Սևակը փորձում է սահմանել կարոտը և դրա համար դիմում է ինքնանդրադարձ հոգեվիճակի գեղարվեստականացմանը, ըստ որում՝ կրկնադիր տողով.

Մենք ինքներըս վազում մեր հետևից
Ու չե՛նք կարողանում ինքներըս մեզ հասնել:
Ու չե՛նք կարողանում ինքներըս մեզ հասնել...

Եվ հենց դա՞ չէ արդյոք, որ կոչվում է Կարոտ... (144):

Կարոտի արտասովոր սահմանում է սա. կարոտն իրականում ինքնակարոտ է ուրեմն:

«Բարեխոս եղիր իմ և իմ միջև» նշանավոր քերթվածում քնարական հերոսը ինքնահաշտություն է երազում: Այս բանաստեղծության մեջ ևս, փաստորեն, իրենից մեկնարկող և իրեն հանգող դրսևորում կա, որն արտահայտվում է ինքնանդրադարձ պատկերով.

Ուզում եմ նայել ինձ ու աշխարհին
Լիացա՛ծ, ժպտո՛ւն ու գո՛հ աչքերով... (141):

«Հորիզոնական անուն»-ում սիրած էակի՝ իրեն մերժելը բանաստեղծն անվանում է ինքնաժխտում, մերժողի ինքնաժխտում: «Հպատակի խռովությունը» բանաստեղծության մեջ նույնպես Սևակը դիմում է ինքնանդրադարձ պատկերի: Քնարական հերոսը վախենում է հայելու մեջ ինքն իրեն նայելուց, քանի որ «Անտանելի -ահեղ բան է/Երբ խղճում է մարդ ինքն իրեն» (155): Հատկապես տպավորիչ է «Անսպասելի փոթորիկ» քերթվածի կաշկանդվածության, ծառանման քարացածության զգացողությունը, որը թերևս ինքնախաբեության հետևանք է: «Մինչև ծունկը» ծառի նման ինքն իր մեջ խրված քնարական հերոսը հարց է տալիս. «Ինչպե՞ս ինքըս պոկեմ ինձ ինձանից» (164):

Ինքնակարոտի, ինքնահաշտության, ինքնաժխտման, ինքնահայեցման ու ինքնախղճահարության, ինքնախաբեության ինքնանդրադարձ պատկերագագողական դրսևորումներին «Փակիր աչքերդ» բանաստեղծության մեջ ավելանում է սիրո մեջ մարդու ինքնառեֆլեքսիան, ուրիշի մեջ իրեն սիրելու իրո-

դությունը: Մերը, տղամարդու և կնոջ փոխհարաբերությունը ևս, ինչպես կարոտը «Կարոտի տարրալուծումը» բանաստեղծության մեջ, մարդու՝ իրենից դեպի իրեն ձգվող փակ շրջանակ են գծում: Բանաստեղծությունը սկսվում է «սպանության» տեսարանով.

Պատահում է և... շա՛տ հաճախ,
 Մարդ մտովին կրակում է իրեն վրա՝
 Հստակ ջրի կամ հայելու,
 Ինչ-որ մեկի աչքերի մեջ արտացոլված իր պատկերին,
 Եվ տեղն ու տեղն սպանվում է:
 Բայց մնում է նրա երկրորդ օրինակը՝
 Ինքն է մնում = մնում ենք մենք (191):

Բանաստեղծը հաջորդիվ նկարագրում է այդ «սպանությանը» հետևող՝ «ինքներս առանց ողբի մեզ թաղելու» և դժվար վերապրումի ընթացքն ու որոշակիացնում իրադրությունը՝ արժե՝ արդյոք ենթարկվել ինքն իր վրա կրակելու հերթական փորձությանը այս անգամ էլ «Այս աղջկա աչքերի մեջ» (192): Եթե սպանվողը դու ես, ուրեմն ուրիշի մեջ քեզ ես սիրում: Նրա «սպանությունից» հետո մնում է դժվար վերապրումի միջով անցնող քո կրկնակը:

Արտացոլող երեք «մակերևույթ» է նշում հեղինակը՝ հստակ ջուրը, հայելին և «ինչ-որ մեկի աչքերը»: «Փակիր աչքերդ» բանաստեղծությունը միջտեքստային միանգամից երեք հղման հնարավորություն է տալիս, որոնք ներհյուսված են: Մեկը՝ Նարկիսոսի միֆոլոգիական արքետիպն է: Էքո հավերժահարսի և Նարկիսոսի պատմության դասական տարբերակը ներկայացրել է հռոմեացի բանաստեղծ Պուբլիուս Օվիդիուս Նասոն (մ.թ.ա. 43 – մ.թ. 17/18) իր «Կերպարանափոխություններ» երկի 3-րդ գրքում¹: Ըստ այդ տարբերակի՝ Թիրեսիասը կանխագուշակում է, որ գետերի արքա Կեֆիսի և հավերժահարս Լիրիոպեի որդի Նարկիսոսը երկար կապրի, եթե չտեսնի իր արտացոլանքը: Տասնվեցամյա գեղեցիկ, սակայն հպարտ ու խստասիրտ Նարկիսոսին սիրահարվում է Էքո հավերժահարսը, որի սերը մերժում է պատանին՝ խոր տառապանքի մեջ թողնելով նրան: Նարկիսոսը մերժում է բոլոր իրեն սիրահարվածներին, և Նեմեսիսը, անսալով նրանց խնդրանքին, պատժում է հպարտ պատանուն: Որսի ժամանակ գետում նկատելով իր արտացոլանքը՝ Նարկիսոսը սիրահարվում է իր իսկ պատկերին: Ինքնահմայված պատանին, ձգտելով և չհասնելով սիրեցյալին, հալումաձ է լինում կարոտից ու մահանում քաղցից ու տառապանքից: Ըստ մեկ այլ տարբերակի՝ գետն է նետվում: Սակայն մահվան վայրում նրա մարմինը չեն գտնում. նա վերածվել էր նարգիզ ծաղկի, իսկ հավերժահարսերը սգում էին նրա մահը: Արտասվում էին ծառերի հավերժահարսերը, և նրանց արձագանքում էր Էքոն: Հաղեսի թագավորությունում անգամ Նարկիսոսն իր արտա-

¹ Տե՛ս **Պուբլիուս Օվիդիուս Նասո**, Կերպարանափոխություններ, Թարգմանությունը, առաջաբանը և ծանոթագրությունները Արամ Թովչյանի և Գոհար Մուրադյանի, Եր., «Զանգակ», 2021:

ցուանքն է որոնում Ստիքսի ջրերի մեջ:

Հին հույն գրող, աշխարհագիր Պավսանիասը «Հելլադայի նկարագրություն» գրքում Դոնակոն (եղեգնյա մահիժ) վայրում հիշատակում է Նարկիսոսի աղբյուրը, որի մոտ, ըստ ավանդազրույցի, մահացել էր պատանին: Բացի միֆի դասական տարբերակից՝ նա ներկայացնում է ևս մեկը. ըստ դրա՝ Նարկիսոսն ունեցել է դիմագծերով, սանրվածքով, մինչև անգամ հագուստով իրեն նույնական երկվորյակ քույր, ում հետ որսի էին գնում: Երբ քույրը, որին սիրահարված էր Նարկիսոսը, մահանում է, պատանին, գիտակցելով, որ ջրում հենց իր արտացուանքն է տեսնում, ոչ թե քրոջը, այնուամենայնիվ շարունակ գնում է այդ աղբյուրի մոտ և չի կարողանում պոկվել նրանից՝ քրոջ կարոտն զգալով և այդպես միաթափվելով¹:

Մյուսը Օսկար Ուայլդի «Դորիան Գրեյի դիմանկարը» երկն է՝ սեփական պատկերի վրա կրակելու տեսարանի նմանաբերական դաշտի հիմքով²: Սակայն առավել ուշագրավ է նույն հեղինակի «Երկրպագուն» վերնագրով առակը: Նարկիսոսի միֆի իմաստասիրական և գեղարվեստական բազմաթիվ մեկնաբանություններ կան, որոնցից կարելի է առանձնացնել Օ. Ուայլդի նշված երկը և Անդրե Ժիդի՝ Նարկիսոսի մասին տրակտատը, որոնց համար ընդհանուր է հետևյալ միտքը. «Նարկիսոսը հմայված նայում էր և ոչ մի կերպ չէր կարողանում հասկանալ իր հոգի՞ն է արտացոլվում գետում, թե՛ գետը՝ իր հոգու մեջ»³:

Օ. Ուայլդը «Երկրպագուն» վերնագրով առակում⁴, միֆակիրարկման դիմելով, ուշագրավ նրբիմաստ է ավելացնում հայտնի պատմությանը. Նարկիսոսի ջրասույզ լինելուց հետո անտառային հավերժահարսերը՝ դրիադները, նկատում են, որ առվակի ջուրը, որի մեջ նայելով հերոսը տևաբար հիացել էր ինքն իրենով, առվակի արցունքներից աղիացել է: Հարցնում են առվակին՝ ինչու է լալիս: Պատասխանը՝ ողբում եմ Նարկիսոսի մահը: Դրիադներին հասկանալի են դրության ողբերգականությունը և կորստի ծանրությունը. եթե իրենք Նարկիսոսին հետապնդում էին՝ նրա դեմքը տեսնելու համար, առվակն օրավուր վայելում էր նրա գեղեցկությունը: Արտասովոր է առվակի հարցը՝ «...մի թե՛ Նարկիսոսը գեղեցիկ էր.....Ես լալիս եմ Նարկիսոսի համար, սակայն երբեք չեմ գիտակցել, որ նա գեղեցիկ է: Ես լալիս եմ, քանի որ երբ նա ամեն անգամ իջնում էր իմ ափը և հակվում իմ ջրերին, նրա աչքերի մեջ ար-

¹ Ст'и Павсаний, Описание Эллады. Перевод и примечания С. П. Кондратьева, под редакцией Е. В. Никитюк., СПб., «Алетейя», 1996, книга IX, гл. 31, 7-8:

² Ст'и О. Уайльд, Դորիան Գրեյի դիմանկարը, Եր., «Էդիթ Պրինտ», 2014, 312 էջ:

³ Жид А., Трактат о Нарциссе (Теория символа) (1891). Перевод с франц. Г.К. Косикова // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдώρα / Под ред. Г.К. Косикова. М.: Изд-во МГУ, 1993, с. 444-452.

⁴ Այս առակը, ըստ Ա. Ժիդի հուշերի, Ուայլդն իրեն պատմել է իրենց առաջին հանդիպման ժամանակ՝ ասելով. «Դուք աչքերով եք լսում, դրա համար ես Ձեզ կպատմեմ այս առակը»: Жид А., Оскар Уайльд. <https://sinyigor.narod.ru/Books/Gide/oskar.htm>, հղման ամսաթիվը՝ 13.01.2025:

տացովում էր իմ գեղեցկությունը»¹ (թարգմ.՝ Լ.Ս.): Սա Նարեկիսուսի միջի յուրահատուկ մեկնաբանությունն է, ըստ որի՝ յուրաքանչյուրն ուրիշի մեջ ինքն իրեն, ուրիշի մեջ արտացոլված իր կերպարն է սիրում, և սերը, ըստ էության, քեզնից դեպի քեզ ձգվող փակ շղթա է, որում ուրիշը հանդես է գալիս որպես «արտացոլող մակերևույթ»՝ հայելի, աչք, ջրային ավազան: Այս առումով միանգամայն հասկանալի է Սևակի «Փակի՛ր աչքերդ, սիրելի՛ս» հորդորը: Քնարական հերոսն անհանգստանում է, որ այս անգամ խախտվի օրինաչափությունը, և հերթական անգամ կրակելով սիրելիի վրա՝ ոչ թե ինքը սպանվի, այլ ավերի նրա աչքերը:

Եզրակացություն

Այսպիսով, Սևակի «Եղիցի լույս» ժողովածուի բանաստեղծությունների համար օրինաչափ են փակվածության, փակության պատկերային լուծումները, որոնց շարքում դիտարկելի են ներանձավը, մարդկանց անձկացած հոգին, ջերմաչափը, մոլորակի եղանակաժամանակային շրջապատույտը, պատն ու ցանկապատը, պատացած մուրը, զագանանոցի բանտարկյալները, բեռնամեքենայի թափքում կաշկանդված-կծկված ձիերը, սեփական մատներով սարքված բանտային ճաղերը, Ծիր Կաթինը՝ որպես ուղեփակոց, կողպ տիեզերքը, մարդը՝ իբրև ուղեփակոց, և մյուսները: Փակվածության պատկերագագոռությունը գեղարվեստորեն արտահայտվում է նաև ժողովածուի «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» շարքում՝ դրսևորվելով սիրելիի փակ դռան, կին-արգելանոցի, մարիամակերպ էակի անմատչելիության, երևութական որոշակիության և անորոշ անսահմանության նշանի՝ հորիզոնի, պարտականության և սիրո երկընտրանքի, «նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» բանաձևի, ինքնակարոտի, ինքնահաշտության, ինքնաժխտման, ինքնահայեցման ու ինքնախղճահարության, ինքնախաբեության, ինքն իր հանդեպ սիրո և «ինքնասպանության» ինքնանդրադարձ պատկերագագոռական տարբերակներով:

ЛИЛИТ СЕЙРАНЯН – Знаки закрытости и интроспекции в стихотворениях сборника Паруйра Севака «Да будет свет». – Цель исследования - Определение и анализ знаковой системы сборника «Да будет свет» П. Севака, выражающей закрытость, сформировавшейся в результате советских идеологических ограничений и обусловленной интроспективными устремлениями автора. Последовательно решаемые задачи исследования предполагают выявление знаков, выражающих закрытость, тематико-идеологическое разделение, уточнение их общности, выявление системных особенностей. Знаки закрытости на интроспективной основе выявляются также в цикле «Снова не любят, любят заново», формируя саморефлективные образы тоски по себе, примирения с собой,

¹ Уайльд О., Малое собрание сочинений. СПб., «Азбука-Аттикус», 2020, с. 823.

самоотречения, самоанализа и жалости к себе, самообмана, любви к себе и «самоубийства» и другие художественные проявления закрытости и скованности. В их ряду могут быть рассмотрены образы закрытой двери любимого человека, женщины-заповедника, недоступности женщины, имеющей черты Богоматери, кажущаяся определенность и неопределенная бесконечность образа горизонта, дилемма между долгом и чувствами. Известная севаковская формула «Снова не любят, любят заново» также рассматривается как образ замкнутого круга.

Актуальность исследования обусловлена современным методологическим подходом - сочетанием структурно-семиотического и мифокритического методов, а также необходимостью выбора нового ракурса в изучении идейно-эстетической системы достаточно изученного сборника Севака «Да будет свет» и формулировки новой интерпретационной гипотезы.

Ключевые слова: П. Севак, «Да будет свет», закрытость, знак, самоанализ, примирение с собой, женщина-заповедник, тоска, саморефлексия, долг, любовь

LILIT SEYRANYAN – *Signs of Closeness and Introspection in the Poems of Paruyr Sevak's Collection "Let There Be Light"*. – The purpose of the research is to define and analyze the sign system of the collection "Let There Be Light" by P. Sevak, expressing closeness, formed as a result of Soviet ideological restrictions and conditioned by the introspective aspirations of the author. Consistently solved research tasks involve identifying signs expressing closeness, thematic and ideological separation, clarifying their commonality, and identifying systemic features. Signs of closeness on an introspective basis are also revealed in the cycle "You don't love anew, you love again", forming self-reflective images of longing for oneself, reconciliation with oneself, self-denial, introspection and self-pity, self-deception, self-love, and "suicide" and other artistic manifestations of closeness and stiffness. Among them, images of a closed door of a loved one, a woman as a reserve, the inaccessibility of a woman with the features of the Mother of God, the apparent certainty and indefinite infinity of the horizon image, the dilemma between duty and feelings can be considered. Sevak's famous formula, "You don't love anew; you love again" is also seen as an image of a vicious circle.

The relevance of the research is due to the modern methodological approach - a combination of structural-semiotic and mythocritical methods, as well as the need to choose a new perspective in the study of the ideological and aesthetic system of Sevak's well-studied collection "Let There Be Light" and the formulation of a new interpretative hypothesis.

Key words: P. Sevak, "Let There Be light", closeness, sign, introspection, reconciliation with oneself, woman as a reserve, longing, self-reflection, duty, love

ՊԱՐՈՒՅՐ ՄԵՎԱԿԻ ԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՈՒՍՈՒՑՈՒՄԸ ՓՈԽԳՈՐԾՈՒՆ ՄԵԹՈԴՆԵՐՈՎ

ԱՐՄԵՆ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ* 

Երևանի պետական համալսարան

Յուրաքանչյուր գրողի կենսագրության ուսուցումը կարևոր բանալի է նրա ստեղծագործությունն ավելի համապարփակ ընկալելու, ապրած ժամանակաշրջանի և ստեղծագործության կապն ընկալելու առումով: Ժամանակակից կրթական համակարգում առանձնահատուկ կարևորություն է ստացել աշակերտակենտրոն ուսուցումը: Որքան էլ կարևոր է ուսուցչի դերը, սակայն վերջինս դադարել է գիտելիքի միակ աղբյուրը լինելուց: Հետևաբար՝ ժամանակակից մանկավարժը պետք է կարողանա համադրել ուսուցման ավանդական և արդի մեթոդները, որպեսզի դասը ծանայի իր նպատակին, այն է՝ ոչ միայն գիտելիքներ փոխանցել, այլև ձևավորել կարողություններ, արժեհամակարգ և դիրքորոշում: Գրողի մասին նախնական պատկերացումը սկսվում է նրա կերպարը և գործունեությունը ճանաչելուց: Հանրակրթական ծրագրում դա լավագույնս հնարավոր է ծրագրային հեղինակների կենսագրությունների նորովի ուսուցմամբ: Դպրոցական ծրագրում գրողների կենսագրությունն ուսումնասիրելիս չպետք է սահմանափակվել աշակերտին սոսկ մի քանի չոր ու ցամաք փաստեր հաղորդելով, այլ առաջնային պիտի դարձնել սովորողի ինքնություն հետազոտական, փաստերը համադրելու, եզրակացություններ անելու, ստեղծագործական աշխատանք կատարելու կարողությունները: Թեման արդիական է, քանի որ կենսագրության ուսուցմանը կրթական նոր չափորոշիչներով ևս կարևորություն է տրվում, հետևաբար՝ այն ուսուցանելու փոխգործուն մեթոդները կարող են նպաստել թեմայի հետաքրքիր և արդյունավետ մատուցմանը:

Ուսումնասիրությունը կատարվել է նյութերի համադրման, վերլուծման ու եզրակացությունների եղանակով:

Բանալի բառեր – Պարույր Սևակ, կենսագրություն, ուսուցում, մեթոդ, աշակերտ, կրթություն, կարողություն

* **Արսեն Վարդանյան** – ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի դասախոս

Арсен Варданян – преподаватель кафедры армянского языка ЕГУ

Arsen Vardanyan – Lecturer at YSU Chair of Armenian Language

Էլփոստ՝ arsenvardanyan@ysu.am ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-3686-437X>



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

Ստացվել է՝ 21.01.2025

Գրախոսվել է՝ 13.02.2025

Հաստատվել է՝ 18.02.2025

© The Author(s) 2024

Պարույր Սևակի ստեղծագործություններին ՀՀ հանրակրթական ծրագրում սովորողը ծանոթանում է կրտսեր և միջին դպրոցների դասագրքերում գետեղված մեկ-երկու հայրենասիրական բանաստեղծություններով, մասնավորապես՝ «Էրեբունի-Երևան», «Հայաստան» և այլն, սակայն տարրական և միջին դպրոցի 5-6-րդ դասարաններում առանձնահատուկ ուշադրություն չի դարձվում գրողի կենսագրությանը. այդ դասարանների դասագրքերում համապատասխան նյութ ներառված չէ:

Սևակի կյանքին և մի քանի ստեղծագործություններին առաջին համակարգված անդրադարձը 7-րդ դասարանի՝ գրականության պետական առարկայական ծրագրում է, իսկ ավելի հանգամանորեն ուսումնասիրվում է հայ գրականության 12-րդ դասարանի դասընթացում:

Միջին դպրոցում գրականության պետական առարկայական ծրագրում (7-րդ դասարան) գրողների կենսագրության վերաբերյալ փաստերը և ստեղծագործության ընդհանուր բնութագիրը համեմատաբար հակիրճ են, սակայն գրականության նոր դասագրքում¹ առկա են QR-ծածկագրեր, գունավոր լուսանկարներ, գեղանկարների արտատպումներ, կայքերի հղումներ, որոնց միջոցով աշակերտները կարող են դիտել ֆիլմեր, լսել երաժշտություն, ուսումնասիրել լուսանկարներ, արվեստի գործեր և ուսումնասովորական այլ նյութեր, որոնք նպաստում են գրողի կենսագրության և ստեղծագործության ընդհանուր բնութագրի համակողմանի ուսումնասիրությանը:

Գրողի կենսագրությունը սոսկ փաստագրություն ուսուցում դիտարկելը բավականին սահմանափակող և ժամանակավրեպ մոտեցում է: Վերոնշյալ թեմայի ուսուցումն ընդհանուր առմամբ ներառում է հետևյալը՝

- ա) կենսագրական փաստեր,
- բ) գրողի, իր ժողովրդի և ժամանակաշրջանի աղերսները,
- գ) մարդկային նկարագիր՝ խառնվածք, հոգեբանություն, նախասիրություններ, հուշագրություններ:

Գրողի կենսագրության ուսուցումը կարևոր է մի քանի նպատակներով.

- Այն հնարավորություն է տալիս ավելի լավ ճանաչելու հեղինակին, պատկերացում կազմելու նրա ապրած ժամանակաշրջանի և միջավայրի մասին
- Իմանալ գրողի ձևավորման և կայացման գործում ներդրում ունեցած անհատների, կրթության դերի, ինքնագարգացման մասին
- Գտնել կապեր գրողի կյանքի դրվագների և ստեղծագործության միջև
- Կենսագրական տեքստի շուրջ տարաբնույթ աշխատանքներ կատարել
- Գրողի կենսագրությունից օրինակելի դրվագների տեղայնացում և համեմատություն սովորողների կենսափորձի հետ:

¹ Տե՛ս Ա. Նիկողոսյան, Ա. Վարդանյան, Գրականություն 7, Եր., 2023, էջ 102-105:

Այս և այլ նպատակներ հաշվի առնելով՝ առաջարկում ենք մի շարք մեթոդներ և հնարներ, որոնք կիրառելի են Պարույր Սևակի կենսագրությունը ուսուցանելիս: Դրանք հնարավոր է համադրել, փոփոխել, հարմարեցնել տարբեր նպատակների: Բնականաբար, հնարավոր չէ բոլոր մեթոդները կիրառել միանգամից և մեկ դասի շրջանակում: Ուսուցիչը կարող է ընտրել թեմատիկ պլանավորմամբ նախատեսված ժամաքանակին և դասի նպատակներին ու վերջնարդյունքներին հնարավորինս արդյունավետորեն նպաստող մեթոդներ: Այսինքն՝ ուսուցման մեթոդների ընտրությունը երբեք չպետք է ինքնապատակ լինի:

«Գրականություն 7» դասագրքում¹ կենսագրական և ստեղծագործության ընդհանուր բնութագրի նյութից հետո տրված են հարցեր և առաջադրանքներ, որոնք տարաբնույթ են և զարգացնում են սովորողի ճանաչողական, հետազոտական, ստեղծագործական և քննական մտածողությունը:

Օրինակ՝

Ինչո՞ւ է բանաստեղծն ընտրել Սևակ գրչանունը:

Համեմատի՛ր Սևակի կենսագրությունը քո ուսումնասիրած այլ հեղինակի կենսագրության հետ:

Սևակի կյանքի վերաբերյալ հետաքրքիր տեղեկությունների, հուշերի փունջ հավաքի՛ր և ներկայացրո՛ւ դասընկերներիդ:

12-րդ դասարանի հումանիտար հոսքի համար գործող դասագրքում հանգամանալից շարադրված են գրողի կենսագրության հիմնական դրվագները, ստեղծագործությունների համակողմանի վերլուծությունները, որին հաջորդում են հարցերը և առաջադրանքները: Դրանց բնույթը հիմնականում վերարտադրողական է, այսինքն՝ ուշադրություն է դարձվում փաստերը դասդասելուն, մտապահելուն:

Օրինակ՝

Երբ և որտե՞ղ է ծնվել Պարույր Սևակը: Որտե՞ղ է ստացել միջնակարգ կրթությունը: Ի՞նչ են տվել նրան ուսումնառության տարիները:

Ներկայացրե՛ք Սևակի կյանքի և գործունեության մոսկովյան շրջանը²:

Գրողի կենսագրությանը վերաբերող հարցերը և առաջադրանքները չպետք է սահմանափակվեն տեղեկույթի վերարտադրմամբ: Դրանով այն դառնում է ինքնանպատակ՝ չնպաստելով կարողությունների և ընդհանուր մտածողության զարգացմանը: Գրողի կենսագրության ուսումնասիրությունը ամենակարևոր բանալին է նրա ստեղծագործությունները հասկանալու և լիարժեք ըմբռնելու համար: Այդ պատճառով պետք է առանձնահատուկ ուշադրություն դարձնել կենսագրության ուսուցմանը՝ զուգահեռներ տանելով

¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 102-105:

² Տե՛ս Դ. Գասպարյան, Ժ. Քալանթարյան, Հայ գրականություն (հումանիտար հոսք), Եր., 2023, էջ 139:

նաև նրա նախընտրելի ժանրերի հետ: Սակայն ժանրերի մասին գրականագիտական տեսական գիտելիքը պետք է աստիճանաբար մատուցել. «Միջին դարոցում ժանրերի մասին գիտելիքները նախնական բնույթի են. աշակերտները պետք է իմանան միայն տարբերակել այդ ժանրերը՝ առավելապես ձևային հատկանիշներով: Ավագ դարոցում վերստին անհրաժեշտ կլինի անդրադառնալ դրանց՝ արդեն կապված գրական հիմնական ուղղությունների հետ և ավելի խորացված»¹: Կարևոր է նաև անդրադարձը գրողի ապրած ժամանակաշրջանին, նրա մասին նշանավոր մարդկանց կարծիքներին, հուշագրություններին, ուսումնասիրություններին, նամականուն, գրչանուններին, ծննդավայրին և ապրած մյուս տեղավայրերին, ինքնակենսագրական երկերին, կենսագրությանն առնչվող տեսալսողական նյութերին: Դրանց միջոցով սովորողը զարգացնում է պրպտելու, բացահայտելու, համադրելու, եզրակացություններ անելու, վերաբերմունք դրսևորելու կարողությունները: Թեմայի ուսուցման առաջնահերթ նպատակներից մեկը պիտի լինի այն, թե ինչպես է գրողի կենսագրության իմացությունը ներագրում ստեղծագործության ընկալման վրա: Դրա վերաբերյալ գրականագետներ Ռընե Ուելլեքը և Օսթին Ուորրենը գրել են. «Կենսագրությունը կարող է քննվել այնքանով, որքանով լույս է սփռում բանաստեղծության բուն արտադրության վրա, բայց մենք, անշուշտ, կարող ենք այն պաշտպանել և արդարացնել որպես հանճարեղ մարդու, նրա բարոյական, մտավոր և հուզական զարգացման ուսումնասիրություն, որը զուրկ չէ որոշ ներհատուկ հետաքրքրությունից. վերջապես կարող ենք կենսագրությունը դիտել որպես նյութ՝ համակարգորեն քննելու համար բանաստեղծի հոգեբանությունը և ստեղծագործական պրոցեսը»²:

Ներկայացվող մեթոդները հնարավորություն են ընձեռում ապահովելու աշակերտի ներգրավվածությունը ուսուցման և ուսումնառության գործընթացում, զարգացնելու մի շարք առանցքային կարողություններ, որոնք անհրաժեշտ են 21-րդ դարում ապրող մարդուն՝ գրականություն առարկան ընկալելու իբրև սեփական ապրումները, հույզերը, մտածողությունը և կենսափորձը վերաբերմունքով, բարձր արժեհամակարգ ձևավորելու անփոխարինելի միջոց:

1. Ստեղծագործական աշխատանքներ կենսագրական նյութի շուրջ:

Ըստ ավանդական ուսուցման եղանակների՝ աշակերտները կարդում են դասագրքում շարադրված, ինչպես նաև զանազան աղբյուրներից հավաքած կենսագրական նյութը, այնուհետև վերապատմում՝ առանց դրսևորելու քննական վերաբերմունք: Հաճախ կարևորվում է դասագրքերի հեղինակների վերաբերմունքի իմացությունը տվյալ գրողի նկատմամբ: Սակայն մեր օրերում առաջնային է դարձել աշակերտի ինքնուրույն գործունեության և մտածողության ձևավորման խրախուսումը: Կենսագրական նյութի շուրջ ստեղ-

¹ Մ. Կիրակոսյան, Գրականությունը 7-9-րդ դասարաններում. մեթոդական ձեռնարկ, Եր., 2006, էջ 59:

² Ռընե Ուելլեք, Օսթին Ուորրեն, Գրականության տեսություն, Եր., 2008, էջ 100:

ծագործական տարաբնույթ աշխատանքները նպաստում են վերոնշյալ կարողությունների զարգացմանը: Առաջարկում ենք մի քանի եղանակներ.

- Կենսագրությունը վերաշարադրել ականատեսի աչքերով
- Գրել ստեղծագործական հարցազրույց Պարույր Սևակի հետ
- Գրել նամակ Պարույր Սևակին, որում երևա սովորողի՝ կենսագրության իմացությունը և ասելիքը քննողաբար ներկայացնելու կարողությունը
- Կենսագրական նյութը ներկայացնել մենախոսության կամ բանավոր ելույթի ձևաչափով

• Սահիկաշար (համակարգչային ցուցադրություն) ներկայացնել՝ ներառելով համապատասխան նկարներ, փաստագրական նյութեր:

Այս հնարների շնորհիվ ոչ միայն ամրապնդվում է նյութի իմացությունը, այլև զարգանում են աշակերտի ստեղծագործական կարողությունները, իսկ գիտահանրամատչելի տեքստերի շուրջ տարաբնույթ աշխատանքներ կատարելով՝ սովորողը անուղղակիորեն ընկալում է նաև լեզվի գործառական ուժերի յուրահատկությունները: Այսպիսով՝ զարգանում է նաև գրավոր խոսքը:

Մեթոդը պետք է կիրառել համապատասխան նախապատրաստական աշխատանք իրականացնելուց հետո: Օրինակ՝ աշակերտները պետք է որոշակիորեն ծանոթ լինեն մենախոսություն, նամակ, հարցազրույց և այլ տեսակ տեքստեր գրելու սկզբունքներին:

2. Կենսագրության ուսումնասիրում՝ ըստ ինքնակենսագրական երկերի:

Գրողի կենսագրության արդյունավետ և հետաքրքիր ուսուցմանը կարող են նպաստել ինքնակենսագրական բնույթի գեղարվեստական և ոչ գեղարվեստական ստեղծագործությունները, անցյալի իրադարձություններն ամփոփող հուշագրությունները, նրանց օրագրությունները, նամակագրական ժառանգությունը, նոթագրությունները և այլն: Հայ գրականությունը հարուստ է ինքնակենսագրական վեպերով, վիպակներով ու չափածո ստեղծագործություններով: Հայտնի են Գուրգեն Մահարու «Մանկություն», «Պատանեկություն», «Երիտասարդության սեմին», «Ծաղկած փշալարեր», Վահան Թոթովենցի «Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա», Նաիրի Զարյանի «Երկրորդ կյանք» վեպերն ու վիպակները և այլն: Պարույր Սևակի «Անցյալը ներկայացած» ինքնակենսագրությունը բովանդակալից և կարևոր նյութ է տալիս նրա ապրած ժամանակաշրջանի, միջավայրի, գրողի ընտանիքի, կյանքի տարբեր շրջանների և, իհարկե, ընդհանուր մտածողության մասին: Ընտրովի հատվածների ընթերցումը, ուղղորդված քննարկումը նպաստում են սովորողների ճանաչողության բարձրացմանը, հետաքրքրասիրությանը, ինքնուրույն եզրահանգումներ անելու կարողությանը:

Դեռահասներին հետաքրքրում է հատկապես՝ ինչ էին անում գրողները պատանի հասակում: Ահա մեկ դրվագ Սևակի ինքնակենսագրությունից. «Զարթոնքի տարիներն էին, բայց և դժվարին տարիներ: Չկար թուղթ ու մա-

տիտ: Չկար դասագիրք: Հաճախ ամբողջ դասարանը սովորում էր մեկ դասագրքով: Պակասում էին ուսուցիչները: Եղածներն էլ՝ միջնակարգ և նույնիսկ թերի միջնակարգ կրթության տեր: Իններորդ դասարանում, օրինակ, մեր ֆիզկուլտուրայի դասատուն որքան հաղթանդամ, նույնքան համակրելի մի երիտասարդ էր: Նույն այդ երիտասարդը 10-րդ դասարանում ստիպված էր մեզ գրականության դասավանդել: Երեկ՝ ֆիզկուլտուրա, այսօր՝ գրականություն: Եվ դասավանդեց. գիշերները ես գրում էի հաջորդ օրվա մեր անցնելիք գրողի կյանքն ու գրական գործունեությունը և առավոտյան նա թելադրում էր մեզ իմ գրածը, ընդ որում՝ բոլորի հետ մեկտեղ նրա թելադրածը գրում էի նաև ես: Եվ այդպես՝ կլոր տարին...»¹:

Ինքնակենսագրական ստեղծագործության դրվագները կարելի է հատվածաբար բաժանել աշակերտներին հանձնարարելով ուսումնասիրել, գտնել առանցքային կետերը, դրանցով ամբողջացնել գրողի կերպարը: Հեղինակի մասին համակողմանի պատկերացում կազմելու համար պետք է նյութի հավասար բաշխվածություն ապահովել՝ առանձնացնելով մանկությանը, դպրոցական տարիներին, համալսարանական տարիներին, ժամանակաշրջանի բարքերին վերաբերող դրվագները:

Այս մեթոդական հնարը գործածելու համար ուսուցիչը նախապես առանձնացնում է համապատասխան հատվածները, կազմակերպում զույգով կամ խմբային աշխատանքներ: Իսկ դասի վերջում ընդհանրացնող հարցերի միջոցով ամփոփում է յուրացրած գիտելիքը և ձևավորած կարողությունները:

3. Մտքերի ծաղկաքաղ:

Գրողի մասին բավականին տեղեկություններ են հաղորդում նրա՝ թևավոր խոսքեր դարձած մտքերը քննարկելը: Սևակի բազմաթիվ մտքեր դարձել են ասույթներ, որոնք բերնեբերան տարածվում են՝ երբեմն նույնիսկ որոշակի չափով հեռանալով բնագրից: Այդ իմաստուն մտքերի շնորհիվ հնարավոր է դառնում բացահայտել մեծ գրողի մտածողության սահմանները, կյանքի ընկալման նրա կերպը, դիրքորոշումը այս կամ այն հարցի շուրջ:

Այս մեթոդական հնարը կարելի է կիրառել երկու եղանակով:

1. Ուսուցիչն ինքն է ասույթների ծաղկաքաղ հավաքում, դասարանում զույգով կամ խմբային աշխատանքի միջոցով կազմակերպում քննարկում դրանց շուրջ:

2. «Շրջված դասարան» մեթոդի օգնությամբ երեխաներին նախապես հանձնարարում է առանձնացնել ասույթներ, բանավոր կամ գրավոր մեկնաբանել դրանք՝ հիմնավորելով ընտրությունը:

Օրինակ՝

• *Ամեն ճշմարիտ գրող իր ժողովրդի անձնագիրն է կամ իր ժողովրդի դատական գործը:*

¹ «Պարույր Սևակ 100», ժողովածու, Եր., 2024, էջ 7:

• *Լավ է չունենալ կյանքում տուն ու տեղ, Քան թե ստվերում լինել... տնփեսա:*
 • *Պոեզիան երբեք մանր-մունր բաներից չի ծնվում: Նորից եմ կրկնում. որքան էլ մարդ օժտված, տաղանդավոր լինի, միևնույնն է, բանաստեղծ չի դառնա, եթե մեծ բաների մասին չի մտածում:*

• *Լավագույն խոսքը Լռության խորքում լռին ասածն է:*

Վերնոշյալ ասույթները քննարկելով՝ աշակերտներն ուսուցչի օգնությամբ կարող են բացահայտել Պարույր Սևակի մտածողության բազմաշերտ կողմերը: Պետք է խրախուսել սովորողների՝ անձնական կարծիքներ, դիրքորոշում հայտնելու, դրանք հիմնավորելու կարողությունը: Անշուշտ, միայն այս հնարի միջոցով հնարավոր չէ ամբողջական պատկերացում ունենալ գրողի վերաբերյալ, ուստի՝ նախընտրելի է տրված մեթոդը համադրել այլ մեթոդների հետ:

4. Հուշեր, գնահատանքի խոսքեր, տեսակետներ և նամականի:

Հուշերը հավաստի ու կենդանի պատկերացում են տալիս գրողի ծննդավայրի, ծնողների ու հարազատների, մանկության ու հասունության տարիների, մարդկային փոխհարաբերությունների, կապերի, հակումների, հափշտակությունների, նաև՝ ուսումնառության, ստեղծագործական մտահղացումների և բազում այլ երևույթների մասին: Հուշերի շնորհիվ աշակերտի առջև հառնում է գրողի իրական կերպարը՝ որոշակի նկարագրով, պահվածքով, խառնվածքով, բնավորությամբ ու հոգեկերտվածքով: Օրինակ՝ Ռուբեն Զարյանի հուշերը անփոխարինելի նյութ են արվեստագետների կյանքի ինչ-ինչ դրվագներ բացահայտելու առումով: Գրողի ծածկանվան ընտրությունը բացահայտող այս հուշը դրա կենդանի և հուզիչ օրինակներից է. «Մորիհուրդ տվեցի հանդես չգալ իր ազգանունով՝ համարելով Ղազարյանը ո՛չ բարեհնչյուն, ո՛չ էլ բանաստեղծական: Հետո ասացի, թե մեր գրականության մեջ ընդունված ավանդ է մի այլ անունով ներկայանալ ընթերցողին, քան սեփականն է: Ես առաջարկեցի Սևակ ազգանունը: Ու լավ եմ հիշում՝ երկու անգամ կրկնեցի.

-Պարույր Սևակ:

Ասաց, թե համաձայն է, և ընդունելու թե հաշտվելու համար քթի տակ կամացուկ կրկնեց.

-Պարույր Սևակ:

Այդ ծածկանվան վրա կանգ առավ ընտրությունս, որովհետև Պարույրը իսկական սև ակն էր: Բայց գլխավոր պատճառը դա չէր: Ինձ դեպի այդ անունը մղողը Ռուբեն Սևակի կյանքի տխուր պատմությունն էր, որ երկու անգամ արել էր Ավետիք Իսահակյանը:

Ես չասացի նրան, բայց մտածում էի, որ մի Սևակի ընդհատված կյանքը կշարունակվի մի ուրիշ Սևակի մեջ»¹:

Վազգեն Ա Վեհափառի, Մարիտիրոս Մարյանի, Սիլվա Կապուտիկյանի,

¹ Ռուբեն Զարյան, Հուշապատում, հ. 2, Եր., 1977, էջ 312:

Համո Սահյանի, Սերո Խանգադյանի, Վահագն Դավթյանի և այլոց գնահատանքի խոսքերը բացահայտում են Սևակին իր ժամանակի և հայ գրականության ամբողջական կտրվածքով: Դրանք ընթերցելու, մեկնաբանելու շնորհիվ աշակերտը բազմաբովանդակ տեղեկություն է ստանում գրողի կերպարի, մարդկային փոխհարաբերությունների, նրա ստեղծագործական ուղու, հայ գրականության մեջ դերի և տեղի վերաբերյալ:

Ուսուցիչը պետք է հատուկ ընտրությամբ առանձնացնի մեծարանքի խոսքերը, հուշերը՝ հաշվի առնելով երեխաների տարիքային առանձնահատկությունները, դրանք ընկալելու կարողությունը, աշակերտների գիտելիքների ընդհանուր մակարդակը:

Սևակի կերպարի և ստեղծագործության վերաբերյալ ավելի խորքային ու բազմաբովանդակ գիտելիքներ ստանալու համար գրականության նկատմամբ առանձնահատուկ հետաքրքրություն ունեցող աշակերտներին առաջարկվում է ուսումնասիրել Դ. Գասպարյանի «Պարույր Սևակ. կյանքը և ստեղծագործությունը», Երևան, 2001 թ., Ա. Արիստակեսյանի «Պարույր Սևակ», Երևան, 1984 թ., Ս. Գրիգորյանի «Պարույր Սևակը և համաշխարհային պոեզիան», Երևան, 2018 թ. մենագրությունները, Լ. Հախվերդյանի «Պարույրը» հուշագրությունը, Հ. Չարխյանի «Սուլամիթա. Սևակի մեծ սերը» փաստագրական վեպը:

Գրողի նամականին ևս հարուստ նյութ է տալիս նրա իրական ապրումների, հույզերի, հոգեվիճակի և մարդկային նկարագրի վերաբերյալ: Գրականության ուսուցման մեթոդիկայում մեծ տեղ է հատկացվում գրողի նամականու ուսուցմանը. «Առավել հետաքրքիր են քնարական, խոհափիլիսոփայական ներաշխարհ ունեցող բանաստեղծների նամակները, որոնք իրենց մեջ ներառում են այն հույզերն ու ապրումները, այն հոգեվիճակներն ու զգացմունքների ելևէջները, որոնք հեղինակը արտահայտել է իր բանաստեղծություններում»¹: Բնականաբար, Սևակի սիրային պոեզիան լիարժեք ընկալել հնարավոր չէ, եթե որոշ չափով չուսումնասիրվեն նրա սիրային նամակները:

Գրողի նամականին լավագույն տարբերակներից է անմիջականորեն ծանոթանալու նրա հաղորդակցության ոճին, մարդկային նկարագրին: Գրողի կենսագրության ուսուցման նպատակով նամակները տալիս են մի քանի հարցերի պատասխաններ՝ ինչպիսի՞ն են նրանք եղել կյանքում, համապատասխանո՞ւմ են նրանց իրական ու գրական կերպարները, անկեղծության և դիմացիսին վստահելու ի՞նչ չափ է բնորոշում նրանց, լեզվի և մտածողության ի՞նչ ընդհանրություններ ունեն նրանց խոսքի դրսևորումները նամակների և գեղարվեստական գրականության մեջ: Գրողի մարդկային բարոյականությունը նաև նրա ստեղծագործության գնահատության չափանիշ է, ուստի կենսագրություն ուսուցանելիս այս կողմին պետք է առանձնահատուկ ուշադ-

¹ Արմենուհի Արզումանյան, Գրականության դասավանդման մեթոդներ, Եր., 2020, էջ 150:

րություն դարձնել: Իմացականությունից բացի՝ այն ունի նաև դաստիարակչական մեծ նշանակություն: Նամակագրության միջոցով ուսուցումը կազմակերպելիս պետք է ուշադրություն դարձնել նամակների բովանդակությանը և ոճին: Դրանք պետք է ընտրել՝ հաշվի առնելով սովորողների տարիքային առանձնահատկությունները, հետաքրքրությունները, ինչպես նաև նամակում արծարծված տեղեկության կապը դասի թեմայի հետ: Օրինակ՝ Սևակի՝ Սուլամիթային ուղղված նամակները նպատահարմար չէ կարդալ և քննարկել 7-րդ դասարանում, մինչդեռ 12-րդ դասարանում դրանք բավականաչափ հետաքրքիր կարող են լինել աշակերտների համար: Պարույր Սևակի որոշ բանաստեղծություններ ևս գրված են նամակ-ուղերձի ձևաչափով: Օրինակ՝ «Որդուս» բանաստեղծությունը: Այն ունի դաստիարակչական մեծ նշանակություն, և գրողի կենսագրությունը ուսուցանելիս կարելի է հատվածաբար կամ ամբողջապես ընթերցել՝ ուշադրություն դարձնելով կարևոր ուղերձներին: Սովորողների արժեհամակարգի ձևավորման առումով ևս այդ բանաստեղծությունը մեծ նշանակություն ունի:

5. Գրողի դիմանկար:

Բավականին արդյունավետ և սովորողների մեջ հետաքրքրություն առաջացնող մեթոդական հնար է գրողի դիմանկարի ստեղծումը: Այն իրագործելի է տարբեր եղանակներով: Դրանցից մեկը «Մարդը ափի մեջ» շարքի՝ բայի առաջին դեմքով գրված վերնագրերի միջոցով գրողի դիմանկարը կերտելն է: Ուսուցիչը տալիս է կիսատ նախադասություններ և հանձնարարում ինքնուրույնաբար լրացնել: Աշխատանքը կատարելուց հետո սովորողները կարդում են իրենց գրածները, այնուհետև ընթերցում Պ. Սևակի համապատասխան բանաստեղծությունները և համեմատում իրենց արտահայտած մտքերի հետ:

Նմուշ՝

Պարույր Սևակը՝

- *Ծնվել է, որպեսզի...*
- *Ուզում է, որ...*
- *Հպարտանում է իր...*
- *Խոստանում է...*
- *Ատում է, երբ...*
- *Սիրում է, երբ...*

Ժամանակի խնայողության համար բնագրից պետք է ընտրել որոշակի հատված և համեմատել դրա հետ, օրինակ՝

Ես ծնվել եմ նրա համար,

Որ ցավածին մխիթարեմ.

Ջահելների հարսանիքին

Ձեռքիս գինի՝ զվարթ պարեմ¹:

Այս մեթոդական հնարի օգնությամբ զարգանում է սովորողների ստեղծագործական մտածողությունը, համեմատելու, եզրակացություններ անելու կարողությունը: Միևնույն ժամանակ, կենսագրական փաստերից սահուն անցում են կատարում գրողի ստեղծագործությանը և արժևորում սևակյան տողերի փիլիսոփայական խորությունը:

6. Տեսալսողական նյութեր և նախագծային ուսուցում:

Գիտելիքի յուրացման լավագույն տարբերակներից մեկը տեսողական և լսողական նյութերի կիրառումն է: Դրանց շնորհիվ ավելի պատկերավոր և ընկալելի է դառնում մատուցվող նյութը: Բացի դրանից՝ դրանք կարող են մեծ նշանակություն ունենալ գեղագիտական դաստիարակության համար: Սևակի բանաստեղծությունների հիման վրա գրված երգերը, նրա մասին փաստավավերագրական ֆիլմերը (օրինակ՝ Հանրային հեռուստաընկերության «Խարույկ սառույցի վրա» վավերագրափետտական ֆիլմը) նպաստում են գրողի կերպարն ավելի պատկերավոր ընկալելուն, բազմաշերտ ու կենդանի ճանաչելուն: Երգերի, ասմունքի վարպետների ձայնագրությունների ունկնդրումը նպաստում է երեխայի գեղագիտական ճաշակի բարելավմանը: Բավականին հաջողված են «Project La» խմբի երգերը («Ինչի՞ համար», «Ահա նորից գիշեր» և այլն): Համապատասխան սարքավորումների առկայության դեպքում դրանց դիտումը և ունկնդրումը դասարանում կազմակերպելը հնարավորություն են ընձեռում կարծիքներ, տպավորություններ փոխանակելու և դրանք քննարկելու: Խրախուսելի է նաև, երբ սովորողները ինքնուրույն են ունկնդրում կամ դիտում տեսալսողական նյութեր և դրանց հիման վրա կատարում գործնական աշխատանքներ:

Պարույր Սևակի ծննդավայրի, նրա կյանքի դրվագների վերաբերյալ կան բազմաթիվ լուսանկարներ, գեղանկարներ, քանդակներ: Օրինակ՝ Սարգիս Մուրադյանի աշխատանքները զարդարում են Սևակի թանգարանի պատերը:

Արդի կրթական համակարգում լայնորեն կիրառվում է նախագծային ուսուցման մեթոդը: Այն հնարավորություն է ընձեռում երկարաժամկետ հետազոտություն կատարելու, տարբեր աղբյուրներից օգտվելու, վերջնարդյունքում տարաբնույթ նյութեր ստեղծելու: Սևակի կենսագրությունը ևս հնարավոր է ուսումնասիրել նախագծային ուսուցման ձևաչափով: Օրինակ՝ «Պարույր Սևակի կերպարը ժամանակակիցների հուշերում և արվեստում» ընդհանրական խորագրով ուսումնասիրության շրջանակում սովորողները բացահայտում են Սևակին վերաբերող հուշեր, արվեստի գործեր, փաստավավերագրական ֆիլմեր և որևէ հետաքրքիր ձևաչափով ներկայացնում այն: Մեթոդի առավելություններից է այն, որ խրախուսվում են աշակերտի ինքնու-

¹ Պարույր Սևակ, Երկեր երեք հատորով, հատոր առաջին, Եր., 1982, էջ 384:

րույն գործունեությունը, համագործակցությունը դասընկերների և ուսուցիչների հետ, ինչպես նաև նոր նյութերի ստեղծումը (ինչպիսիք են՝ տեսանյութ, ուսումնասովորական նյութ, գրքույկ, հաղորդում և այլն):

7. Ժամանակագրություն և քարտեզագրություն:

Աշակերտներին հանձնարարվում է ըստ ուսումնասիրած նյութերի կազմել Սևակի կյանքի ժամանակագրությունը, ինչպես նաև նրա կյանքի քարտեզը՝ նշելով յուրաքանչյուր տեղավայրի ազդեցությունը գրողի մտածողության փոփոխության, կայացման, ինչպես նաև ստեղծագործական գործունեության վրա: Այս մեթոդի շնորհիվ սովորողները ձեռք են բերում տեղեկություններ՝ Մեթոդի արդյունավետ կիրառման շնորհիվ սովորողը ամբողջական պատկերացում է կազմում գրողի կենսագրության, նրա ապրած ժամանակաշրջանի մասին: Իսկ քարտեզագրման միջոցով զարգանում են նաև միջառարկայական կապերը (գրականություն-աշխարհագրություն) բացահայտելու կարողությունները: Ահա ժամանակագրություն կազմելու աղյուսակի մեկ նմուշ.

Փաստ	Տարեթիվ	Մեկնաբանություն
Սևակը ծնվել է ներկայիս <i>Արարատի մարզի Զանգակատուն</i> գյուղում	1924 թ.	Գյուղը նախկինում կոչվել է <i>Չանախչի: Զանգակատուն</i> է վերանվանվել 1991 թ.

8. Հեղինակի աթոռ:

Ուսուցիչը և դասարանը ընտրում են մեկ կամ մի քանի աշակերտի, որոնք կխաղան Պարույր Սևակի դերը, իսկ մյուս աշակերտները կլինեն նրա «հարցազրույցի» մասնակիցները: Նրանք մտածում են, թե ինչ հարցեր կարող են տալ «Սևակին»՝ նրա կյանքի, ստեղծագործական ուղու, անձնական հայացքների, ինչպես նաև նրա գրողական ոճի և այլ իրողությունների վերաբերյալ: Մեթոդի կիրառությունը պահանջում է որոշակի նախապատրաստական աշխատանք: Ընտրված աշակերտներին նախապես հանձնարարվում է ուսումնասիրել հավելյալ նյութեր, որպեսզի գրողի մասին ունենան բավականաչափ պատկերացում: Հարցեր ձևակերպելը ևս կարևոր է: Իմաստալից հարցերի շնորհիվ կարող է ծավալվել հետաքրքիր քննարկում: Անշուշտ, կարևոր են «հեղինակի» կամ «հեղինակների» ձկուն մտածողությունը, տրամաբանությունը, արագ կողմնորոշվելու կարողությունը: Ուսուցիչ դերը ևս կարևոր է ընթացքին հետևելու, դերերի նպատակային բաշխում իրականացնելու առումով: Ա. Արզումանյանը առաջարկում է մեթոդի կիրառության երեք մոտեցում.

1. «Հեղինակ» աշակերտը նախապես ուսումնասիրած նյութը ներկայացնում է լսարանին՝ փորձելով ներգրավել բոլորի ուշադրությունը, դրսևորելով պատասխանատվություն:

2. Մեթոդը կիրառել հանպատրաստից՝ որևէ թեմայի ամփոփման փուլում. աշակերտները հանպատրաստից հարցեր են տալիս, որոնց պետք է պատասխանի ընտրված աշակերտը:

3. Մեթոդը կիրառել տվյալ գրողի ստեղծագործության ամփոփման փուլում՝ ներառելով մի քանի աշակերտների, որոնք կամփոփեն հեղինակի կյանքի և ստեղծագործության ընդհանուր բնութագրի տարբեր դրվագները¹:

Մեթոդը կիրառելուց զատ՝ կարևոր է նաև աշակերտների հետ քննարկել և վերլուծել, թե ինչպես այն օգնեց իրենց Սևակի կյանքը և նրա գաղափարները ավելի խորը ըմբռնելու հարցում, ինչ կարողություններ ձևավորեցին և ամրապնդեցին, ինչ զգացողություններ ունեցան:

9. Փորձագիտական խմբեր:

Խմբային աշխատանքների ձևաչափը կարևոր է սովորողների համագործակցային հմտությունները, թիմային մտածողությունը զարգացնելու առումով: Ուսուցիչը դասարանը բաժանում է փորձագիտական խմբերի, որպեսզի նախապես հանձնարարած նյութերի հիման վրա ներկայացնեն հետևյալ ենթաթեմաները՝

1. Սևակի մանկությունը և պատանեկությունը,
2. Սևակի ուսանողական տարիները,
3. Սևակին՝ որպես գրականագետի,
4. Նորարար Սևակին,
5. Թարգմանիչ Սևակին:

Այս մեթոդի շնորհիվ հնարավոր է դառնում ամբողջական պատկերացում կազմել գրողի կյանքի և գործունեության կարևոր դրվագների, ինչպես նաև թողած ավանդի մասին: Մեթոդի առավելությունն այն է, որ տեղեկությունը հստակ ենթաթեմաների բաժանելով՝ հնարավոր է դառնում նյութն ավելի խորությամբ և մանրակրկիտ ուսումնասիրել՝ միևնույն ժամանակ զարգացնելով հաղորդակցական կարողությունները, որոնք են՝ պատմել, լսել, արձագանքել, ամփոփել և այլն: Այս մեթոդի օգնությամբ զարգանում է նաև ժամանակի կառավարման հմտությունը. ուսուցիչը հստակ ժամանակացույց է սահմանում, թե յուրաքանչյուր խումբ ինչ ժամանակահատվածում պետք է ներկայացնի աշխատանքը:

Մեթոդը կիրառելիս անհրաժեշտ է ուշադրություն դարձնել սովորողների տարիքային առանձնահատկություններին, իրականացնել կարիքի և ուժերի գնահատում, որպեսզի դասը նպատակային և արդյունավետ լինի:

Այսպիսով՝ Պարույր Սևակի կենսագրությունը ուսուցանելիս փոխգործուն մեթոդների կիրառումը նպաստում է ուսումնական նյութի ավելի խորքային յուրացմանը, աշակերտների ներգրավվածության մեծացմանը, ստեղծագործական մտածողության զարգացմանը, գրականության և գրողի նկատմամբ հետաքրքրության խթանմանը, զարգացնում է աշակերտի քննադատական

¹ Տե՛ս Ս. Արզումանյան, նշվ. աշխ., էջ 58:

մտածողությունը, ստեղծարարությունը, խթանում է ինքնուրույն հետազոտական հմտությունները, ապահովում է միջառարկայական կապերի բացահայտում և ընկալում:

Արդյունքում՝ բարձրանում է սովորողի ուսումնական մոտիվացիան, աշակերտն ավելի խորությամբ է ընկալում Սևակի կյանքի և ժամանակաշրջանի կապը, ձեռք է բերում և ամրապնդում հետազոտական հմտություններ, վերառարկայական այնպիսի կարողություններ, ինչպիսիք են՝ քննական մտածողությունը, համագործակցությունը, ժամանակի կառավարումը և այլն:

АРСЕН ВАРДАНЯН – *Преподавание биографии Паруйра Севака интерактивными методами.* – Изучение биографии каждого писателя – важный ключ к более всестороннему пониманию его творчества, пониманию связи периода, в котором он жил, и его творчества. Студентоцентрированное обучение приобрело особое значение в современной системе образования. Как бы ни была важна роль учителя, последний перестал быть единственным источником знаний. Поэтому современный педагог должен уметь сочетать традиционные и современные методы обучения, чтобы урок служил своей цели, которая заключается не только в передаче знаний, но и в формировании способностей, системы ценностей и мироощущения. Первоначальное понимание писателя начинается с узнавания его характера и деятельности. В общеобразовательной программе это лучше всего достигается путем обучения биографиям авторов умению соединять факты, делать выводы, выполнять творческую работу. Тема актуальна, так как преподаванию биографии также уделяется большое внимание в рамках новых образовательных стандартов, поэтому интерактивные методы ее преподавания могут способствовать интересной и эффективной подаче темы. Мы провели исследование, собрав, проанализировав и сопоставив материалы и сделав выводы. За время обучения мы апробировали практически все представленные методы обучения.

Ключевые слова: *Паруйр Севак, биография, преподавание, метод, ученик, образование, способности.*

ARSEN VARDANYAN – *Teaching the Biography of Paruyr Sevak Using Interactive Methods.* – Studying the biography of each writer is an important key to a more comprehensive understanding of his work, understanding the connection between the period in which he lived and his work. Student-centered learning has gained special importance in the modern education system. No matter how important the role of the teacher was, the latter ceased to be the only source of knowledge. Therefore, a contemporary teacher should be able to combine traditional and modern teaching methods so that the lesson serves its purpose, which consists not only in the transfer of knowledge but also in the formation of abilities, a system of values, and a sense of peace. The first understanding of the writer begins with recognizing his character and activity. In the general education program, this is best achieved by teaching biographies of authors the ability to combine facts, draw conclusions, make creative work. The topic is relevant, as the teaching of biography is also given a lot of attention in the new educational standards so that interactive teaching methods can contribute to an interesting and effective presentation of the topic.

We conducted research, collecting, analyzing and comparing materials and drawing conclusions. During the teaching, we tested almost all the presented methods.

Key words: *Paruyr Sevak, biography, teaching, method, student, education, abilities*

Խմբագրության հասցեն. Երևան, Ալեք Մանուկյան փող., 1
Адрес редакции: Ереван, ул. Алека Манукяна 1
Address: 1, Alex Manoogian str., Yerevan

Կայք՝ journals.ysu.am
Էլ. փոստ՝ ephbanber@ysu.am

Հեռ. 060 710 218

Հրատարակչական խմբագիր՝
Издательский редактор
Publishing Editor

Արմեն Հովակիմյան
Армен Овакимян
Armen Hovakimyan

Վերստնագող սրբագրիչ՝
Контрольный корректор
Proofreader

Գայանե Գրիգորյան
Гаяне Григорян
Gayane Grigoryan

Թողարկման պատասխանատու՝
Ответственный выпуска
Issued by

Հասմիկ Եսայան
Асмик Есаян
Hasmik Yesayan

Ստորագրված է տպագրության 18. 02. 2025: