
ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ ԲԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

ԱՐՄԵՆ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

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

«Բանահյուսությունն ունի իր անկրկնելի հմայքն ու հարստությունը: Եվ ամեն ազգի գրող էլ, ծնվելով և մինչև մեռնելը, օգտվում է դրանից, ինչպես օդից...»¹. այսպես էր Պարույր Սևակը արժեքավորում ժողովրդական բանարվեստի դերն ու նշանակությունը, յուրաքանչյուր գրողի կյանքում:

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

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

Պարույր Սևակի ստեղծագործական մուտքը նշանավորող «Մուտք» խորագրով ժողովածուն սևակագետներին հետաքրքիր նյութ էր տրամադրում՝ բացահայտելու պոեզիայի բարձունքները նվաճելու բանաստեղծի անկոտրում կամքն ու աներեր հավատամքը:

Պիտի իմ երգը ծնվի կյանքի մեջ,
Կյանքի գրկի մեջ... Կյանքից գոյացած
Պիտի որ դառնամ կյանքի բանաստեղծ,
Կյանքի գործությամբ բարձր խոյացած²:

Ժամանակի շունչը դառնալու չարենցյան պատգամին հավատարիմ մնալու հաստատականության հետ վաղ շրջանի գործերում արդեն իսկ պարզորոշ նկատելի է երիտասարդ բանաստեղծի հակումներն ու հստակ դիրքորոշումը

¹ Պ. Սևակ. Երկերի ժողովածու (6 հատորով), կազմող՝ Ա. Արիստակեսյան. հ. V, Երևան, 1974, էջ 260: Կատարվող մեջբերումների աղբյուրները այսուհետև նշվելու են բնագրում:

² Պ. Սևակ. Մուտք. Երևան, 1985, էջ 37:

ազգային ավանդների, մասնավորապես՝ ժողովրդական բանահյուսության ու դիցաբանության հանդեպ:

«Մուտք» ժողովածուի հրատարակության կապակցությամբ գրած գրախոսականում գրականագետ Ս. Սարինյանը, ընդգծելով երիտասարդ բանաստեղծի իմացության շրջանակների լայնությունն ու խորքը, մատնանշում է նաև այն աղերսները, որ առկա են Պարույր Սևակի վաղ շրջանի գործերի և հայ ու համաշխարհային գրականության, ժողովրդական բանահյուսության և դիցաբանության միջև. «Բնքնին արդեն ուշագրավ է, թե ստեղծագործական մուտքը նշանավորող ներկա մատյանում Սևակը ինչպիսի շառավիղների վրա է գծում իր իմացությունների սահմանը, ի հայտ բերում խորունկ թափանցումներ հայ և համաշխարհային գրականության ու դիցաբանության ոլորտներում... «Լուսին» պոեմի պոետիկայում միանգամայն տեսանելի են և՛ նարեկացիական շրջադասությունների, և՛ թումանյանական էպիզոդի, և՛ չարենցյան դեկլարացիայի, և՛ մեր ազգային վիպերգի կրկնապատումների ոճական նստվածքները...»³:

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

Բանագիտական խնդիրներին Պ. Սևակը առաջին անգամ առնչվել է առաջին կուրսի վերջում՝ 1941թ., երբ տակավին գրական կեղծանուն չստացած Պարույր Ղազարյանը Հ. Դավթյանի հետ մի գրախոսական է գրում՝ նվիրված Արամ Ղանալանյանի «Աբովյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը»⁴ գրքին:

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

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

Համալսարանական տարիներին ստեղծագործական առաջին լուրջ քայլերն անելուն զուգահեռ Պ. Սևակը ՌԻԳԸ նստաշրջաններում զեկուցումներ է կարդում «Նաիրի Չարյանի պոեզիան Հայրենական պատերազմի տարիներին»

³ Ս. Ս ա ր ի ն յ ա ն. Բանաստեղծի հայտնությունը. «Գրական թերթ», 5.07.1985:

⁴ Պ. Ղ ա զ ա ր յ ա ն, Հ. Դ ա վ թ յ ա ն. Գրախոսական Արամ Ղանալանյանի «Աբովյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը» (Երևան, Արմֆան) գրքի. «Սովետական դպրոց», 12.06.1941:

(1943թ.), «Վահագն Դավթյանի բանաստեղծությունները» (1944 թ.), «Դանիել Վարուժանի պոեզիան» (02.1945թ.) թեմաներով: Վերջինս, ճիշտ է, ինչ-ինչ պատճառներով չի կարողում, սակայն հետագայում այն խորացնելով՝ դարձնում է իր դիպլոմային ավարտաճառը:

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

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

Այս տեսանկյունից հարցը քննելիս Պ. Սևակը կանգ է առնում Դանիել Վարուժանի «Հացին երգը» շարքի վրա, մատնանշում հայ ժողովրդական աշխատանքային երգերի ու Վարուժանի հացերգության միջև գոյություն ունեցող ներքին (երբեմն տեսանելի, երբեմն՝ անտեսանելի) կապը. «Ստեղծագործության նյութը դարձնելով հայ շինականին, նրա բեղմնավոր աշխատանքը, նրա հերկն ու ցանը, նրա հունձքն ու կալը, բնականաբար, Վարուժանը չէր կարող աչքի տակ չունենալ հենց այդ շինականի բանավոր ստեղծագործության, ֆոլկլորի, հասկապես նրա աշխատանքային երգերի փորձը» (V, 366):

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

Վարուժանի ստեղծագործությունները քննելիս Պ. Սևակը հաշվի է առնում գրականության առաջընթացը պայմանավորող մի շատ կարևոր հանգամանք ևս, թե կոնկրետից դեպի վերացականը, մասնավորից ընդհանուրը և ազգայինից միջազգայինը գնալու ճանապարհին բանաստեղծը կարողանում է արդյոք «ինչ»-ի և «ինչպես»-ի՝ բովանդակության և ձևի ներդաշնակ համաձուլվածքով հասնել այն բանին, որ անհատական՝ անձնական, ազգային սպրույնը վերաճի հասարակական, համազգային սպրույնի, և դրան հասնելու համար որ-

քանո՞վ են նպաստում բանահյուսական ստեղծագործությունների անմիջական և միջնորդավորված ազդեցության դրսևորումները:

Մանրակրկիտ և բազմակողմանի վերլուծությունն ու բանագիտական դիտողականությունն օգնում են Պ. Սևակին՝ հանգելու միանգամայն ճշմարիտ հետևության. «Լյուրը ինքնին իրենով պայմանավորում է ձևը, ֆորման: Թեմայի հարցը նաև ձևի հարց է: Եվ այդ իմաստով էլ, – շարունակում է Սևակը, – Վարուժանի ընտրած նյութն ու թեման տվյալ դեպքում հարկադրաբար թելադրում են այսօրինակ ձևի կիրառում և ոչ, ասենք, այնպիսի վերամբարձ ոճ, ինչպես «Հեթանոս երգեր» ցիկլում, կամ այնպիսի հզոր ու մարտական շունչ, ինչպես «Գողգոթայի ծաղիկներ»-ում կամ «Յեղին սրտի» համապատասխան կտորներում» (VI, 1976, 366):

Ուսանողական տարիների գրական ու գիտական ակտիվ գործունեությունը, գրական քննարկումների և զանազան գիտական նստաշրջանների ժամանակ արծարծած հարցերի խորքայնությունն ու համարձակ դիտարկումները մեծապես նպաստում են, որ համալսարանն ավարտելուց անմիջապես հետո Պ. Սևակը դառնա ՀԽՍՀ ԳԱ գրականության ինստիտուտի ասպիրանտ՝ հայոց հին և միջնադարյան գրականություն մասնագիտությամբ:

Նրա գիտական դեկավարն է դառնում եվրոպական հիմնավոր կրթություն ստացած, մարդկային բարձր արժանիքներով օժտված պրոֆ. Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանը: Գերմանիայում կրթված դեկավարը «պարբերաբար գրականություն էր հանձնարարում ասպիրանտին և գերմանական ճշտապահությամբ պահանջում ներկայանալ ու հաշիվ տալ կարդացածի մասին: Եվ Պարույրը ենթարկվում էր անմոռույ: Ասեմ, որ գիտական դեկավարի և ասպիրանտի այդպիսի փոխհարաբերություն ես այլևս չեմ տեսել...»⁵, – գրում է այդ օրերի մասին իր հուշերում Լևոն Հախվերդյանը:

Բազմավաստակ գիտնական, բանահավաք-բանագետ Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանի հարուստ գիտելիքներն ու խստապահանջությունը մեծ դեր են խաղում Պ. Սևակի բանաստեղծի ու գիտնականի աշխարհայացքի և մտածողության ձևավորման ուղղությամբ:

Տարիներ անց՝ 1963 թվականին, Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանի ծննդյան 70-ամյակի կապակցությամբ գրած իր երախտիքի խոսքում Պարույր Սևակն իրեն հատուկ դիպուկ պատկերներով է ներկայացնում իր ուսուցչապետի դիմանկարն իբրև գիտնականի և մարդու. «...ինքն էլ մի Մասնա ծուռ է, անեզանլուծ գութան քաշող մի Դավիթ... Նրան պարզապես աշակերտելն անկարելի է, պետք է որդեգրվել, ավելին՝ որդիանալ»⁶:

Պ. Սևակը Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանին և Մանուկ Աբեղյանին դատում է այն եզակի բախտավորների շարքը, որոնց հուշարձանը կանգնեցվում է նրանց իսկ կենդանության օրոք:

Նկատի էր առել էպոսագիտության ասպարեզում կատարած նրանց վիթխարի աշխատանքը. «Քչերն են բախտավորվում՝ իրենց հուշարձանը կենդան-

⁵ Լ. Հ ա ի վ ե ռ ղ ա ն. Պարույրը. Երևան, 1987, էջ 121:

⁶ «Սովետական արվեստ», 1963, №-5, էջ 58:

վույն տեսնելով: Այդ քչերից մեկն էր մեր մշակույթի երախտավոր Մանուկ Աբեղյանը: Այդ քչերից է նաև Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանը: Եվ մեկն է նրանց հուշարձանը: Ու կոչվում է «Մասնա ծոեր»...»⁷:

Երևանի պետական համալսարանում և ասպիրանտուրայում ուսանելու տարիներին ձեռք բերած գրականագիտական ու բանագիտական հիմնավոր գիտելիքների շնորհիվ Մոսկվայի Գորկու անվան համաշխարհային գրականության ինստիտուտում ուսանելու հենց առաջին տարում՝ 1951 թ. նոյեմբերին, նրան է հանձնարարվում գրել ռեֆերատ «Գորկին և ժողովրդական բանահյուսությունը» թեմայով:

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

«Գորկին և ժողովրդական բանահյուսությունը» ռեֆերատը թե՛ դասախոսները, թե՛ ուսանողությունը բարձր գնահատականի են արժանացրել՝ համարելով այն թեկնածուական դիսերտացիային համարժեք ուսումնասիրություն⁸:

Ի դեպ, հրատարակված ուսումնասիրություններում, հուշերում և կենսամատենագիտություններում Մոսկվայում կարդացած զեկուցումների շարքում նշվում է Գորկուն նվիրված բանագիտական աշխատության երկու խորագիր՝ «Գորկին և ժողովրդական բանահյուսությունը»⁹ և «Գորկին ժողովրդական երգի հավաքող»¹⁰:

Մ. Գորկու բանագիտական հայացքների բացահայտմանը նվիրված այդ ուսումնասիրությունը (կամ գուցե ուսումնասիրությունները) առ այսօր չի հրատարակվել, իսկ բանաստեղծի անձնական արխիվից օգտվելու հնարավորություն, ցավոք, չունեցանք: Ձեռագիրը թերևս օգնելու հստակեցնելու և ամբողջացնելու մեր պատկերացումը Պարույր Սևակի բանագիտական հայացքների վերաբերյալ:

Քանի որ Ա. Արիստակեսյանն իր մենագրությունը գրելիս օգտագործել է Պ. Սևակի տպագիր ու անտիպ գրական և գիտական գրեթե ողջ ժառանգությունը, ուստի առավել հավաստին, թերևս, նրա բերած փաստերն են¹¹:

⁷ Նույն տեղում, էջ 58:

⁸ Վ. Բ ա բ ա յ ա ն. Պարույր Սևակի հետ. Երևան, 1988, էջ 10-11:

⁹ Ա. Վ. Արիստակեսյան. Պարույր Սևակ. Երևան, 1974, էջ 108: Վ. Բ ա բ ա յ ա ն. Պարույր Սևակի հետ, էջ 10:

¹⁰ Պ. Սևակ. Կենսամատենագիտություն (կազմող՝ Ալբերտ Արիստակեսյան). Երևան, 1983, էջ 12:

¹¹ Տարակարծությունների առիթ է տալիս հենց ինքը՝ Արիստակեսյանը՝ 1974 թ. հրատարակած «Պարույր Սևակ» մենագրության մեջ նշելով մի խորագիր, իսկ 1983 թ. կազմած կենսամատենագիտության մեջ՝ մեկ ուրիշը: Ա. Արիստակեսյանի կազմած կենսամատենագիտության մեջ նշվող զեկուցման ժամանակը՝ 1951 թ. նոյեմբերի 21-26-ը, համընկնում է Վարդգես Բաբայանի բերած տվյալների հետ, իսկ վերջինիս հուշապատումում ներկայացված փաստը՝ կապված ռեֆերատին տրված բարձր գնահատականներին, համընկնում է մենա-

Միջնադարյան տաղերգուներին նվիրված իր գրականագիտական մի շարք հոդվածներում և գիտական աշխատություններում Պ. Սևակը բանաստեղծ-գիտնականի խորաթափանցությամբ բազմաթիվ գրականագիտական հարցերի հետ անդրադառնում է նաև ժողովրդական լեզվամտածողության և ժողովրդական բառ ու բանի հետ Գր. Նարեկացու, Նահապետ Քուչակի և Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունների առնչության հարցերին:

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

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

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

«Արևելքը, (ասում էր Պարույր Սևակը, (գուցե և ինչ-որ երանգ տվել է մեր մշակույթին, բայց և զգալի չափով հասարակացրել է այն, մեր գողթան երգերը իջեցրել է ջանգյուլումների մակարդակին, գուսաններին փոխարինել է աշուղներով, Նարեկացու բանաստեղծական մտածողությունը ենթարկել է արևելյան հանգի: Սա կորուստ էր...»¹²:

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

գրության մեջ Արիստակեսյանի ներկայացրած փաստարկներին: Չնայած վերջինիս մեջ, ըստ ժամանակագրության, «Գորկին և ժողովրդական բանահյուսությունը» ռեֆերատը հաջորդում է «Հիպերբոլյան Մայակովսկու «Վարտիքավոր ամպը» պոեմում» (1954 թ.) զեկուցմանը: Ձեռքի տակ եղած փաստերը թույլ են տալիս ենթադրել, որ Մ. Գորկուն վերաբերող ռեֆերատի երկու խորագրերն էլ պատկանում են միևնույն ռեֆերատին:

¹² Մ. Ս ա թ ի ն յ ա ն. Պարույր Սևակը գուգահեռի վրա. – «Գարուն», 1981, №-11, էջ 54:

նր եկամուտ շերտերից մաքրելու, տոհմիկ հայկականը վերականգնելու գործին...»¹³:

Երբ 1957 թ. հրատարակվում է գրականագետ Ավ. Ղուկասյանի կազմած «Հայրենի կարգավ»¹⁴ ժողովածուն, Պ. Սևակն անմիջապես արձագանքում է դրան՝ գրելով «Հանձարեղ սիրերգեր» հոդված-գրախոսականը:

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

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

«Ամենից առաջ, (գրում է Պ. Սևակը, (որտեղից է հայտնի, եթե հայտնի է, ինչո՞ւ ընթերցողին հայտնի չդարձնել» (V, 36-37):

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

Գրախոսականում գրականագիտական և բանագիտական հարցադրումները և նրանցից բխող պատասխաններն այնպես սերտորեն են շաղախված, ինչպես հայրենիներում անհատականը ժողովրդականի հետ:

Սևակը մերժում է Ավ. Ղուկասյանի՝ «հայրեն» բառի թյուր ստուգաբանությունը, որ վերջինս նույնացրել է «հայրենիք» բառին՝ կապելով այն XV–XVI դարերում սկիզբ առած պանդխտության հետ:

Կրկին անգամ հաստատելով Մ. Աբեղյանի և Կ. Կոստանյանի տեսակետները միայն հայ բանարվեստին հատուկ «հայրենի կարգավ» ոտանավորի չափի կապակցությամբ՝ Պ. Սևակը իբրև սպացույց մեջբերում է Ֆրիկի «ուր են քո ամեն բաներն հայերէն, մասալ ու առակ» և «շատ մի հայերէն բաներ խորհուրդով դրախտ տնկեցի» արտահայտությունները՝ ժխտելով նաև «Զվարթնոցի, Նարեկացու, Կոմիտասի պես անկրկնելի ու հայկական (զուտ հայկական) «մարգարտե շարոցի» ստեղծման ժամանակաշրջանը XV–XVI դարերում տեղավորելու դուկասյանական վարկածը:

Պ. Սևակը Ավ. Ղուկասյանին քննադատում է նաև որոշ գիտական փաստեր խեղաթյուրելու՝ հայրենիները իբր ֆեոդալական երգեր ներկայացնելու «արեղ-

¹³ Նույն տեղում:

¹⁴ Հայրենի կարգավ: Ժողովածու, կազմեց Ավ. Ղուկասյանը. Երևան, 1957:

յանական» տեսակետի կապակցությամբ: Այնուհետև, իբրև ապացույց՝ մեջբերում է գուսանների և գուսանական արվեստի վերաբերյալ Մ. Աբեղյանի կարծիքը՝ որպես ժողովրդի մարդկանց ստեղծագործություններ՝ հարուստ ժողովրդական կենդանի լեզվի նրբերանգներով, ժողովրդական նիստ ու կացով, վարք ու բարքով, սովորություններով, որոնք «բոլորը երևան են գալիս նաև մեր գուղական ժողովրդական երգերի մեջ»:

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

Գուսանների և աշուղների մասին գիտելիքներից զատ, Սևակը հաղորդակցվում է նաև արևելյան ու արևմտյան երկրների ժողովրդական երգիչներին՝ հունական ռապսոդներին, ֆրանսիական տրուբադուրներին, գերմանական մայստերզինգերներին, կելտական բարդերին, արևելքի երկրների աշուղներին ու նրանց ստեղծագործությունների առանձնահատկություններին:

Նրանք, սիրահարներ ու սիրերգակներ լինելուց բացի, նաև «ժողովրդի լեզուն ու բերանն էին» մի ժամանակաշրջանում՝ տասը դար տևած միջնադարում, երբ «զապաշապիկ էր հագցված բոլորի ուղեղին ու մտքին, բայց ոչ սրանց: Փականք էր դրված բոլորի լեզվին ու բերանին, բայց ոչ սրանց»¹⁵:

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

«Սայաթ-Նովա» ուսումնասիրությունը գրելիս Սևակը հերքում է «շիբբ շաբարի տեղ» հրամցնող որոշ գրականագետների տեսակետները, հատկապես Մ. Նարյանի առաջադրած վարկածը՝ կապված Ապոլլոն-Կարապետ-Շախաթայի «աստվածներին» հույն, հայ և պարսիկ ժողովուրդների երգերաժշտության աստված համարելու հետ: «...այսպիսի վստահությամբ և հեշտությամբ մարդ իրեն թույլ չի տա գրելու նույնիսկ Վահագնի և Անահիտի, Տիրի և Աստղիկի մասին... աստված հո մժե ղ չէ, որ կորչեր հարդով լեփ-լեցուն մարագում,– իր հեզնախառն ու առածատիպ հարցումն է ուղղում հեղինակին Պ. Սևակն ու շարունակում,– եթե եղել է այդպիսի աստված Արևելքում և մեր (հայկական) միջավայրում էլ ճանաչվել է այդպիսին, մի թե այդ աստծու մասին մի կենտ հիշատակություն չի պահպանվել Արևելքի և հայոց բազմահարուստ գրականության կամ բազմաթիվ ժողովուրդների բանահյուսության մեջ...»¹⁶:

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

¹⁵ Պ. Սևակ. Սայաթ-Նովա. Երևան, 1969, էջ 132:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 426:

«Շահ Իսմայիլը, (գրում է Սևակը, (նաև ականավոր բանաստեղծ էր՝ Շահ Խաթայի կեղծանվամբ, հեղինակը հռչակավոր «Դիվանի», «Դեհնամեի», «Նասիխաթնամե»-ի¹⁷: Ժխտելով սուրբ Կարապետի և Ապոլլոնի՝ երգ-երաժշտության աստված լինելու տեսակետը և ճշգրտելով «Շախաթայիի» անձը՝ Սևակը չի բավարարվում այդքանով: Նա ծանոթանում է Շահ Խաթայիի գրական ժառանգությանն ու նրա մասին եղած ուսումնասիրություններին և հետևություն անում, թե նրա ստեղծագործությունները սերտորեն առնչվում են պարսկական ժողովրդական բանահյուսության հետ. «Նա ինքը մեծապես օգտվում էր ժողովրդական բանահյուսությունից և սիրահարն ու հովանավորն էր աշուղների ու աշուղության...»¹⁸:

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

Այսպես, քննադատելով Ավ. Շավտուվարյանին՝ թեջնիսը իբրև բանաստեղծական ձևեր մուսամայի ու թարիխի հետ շփոթելու և սխալ հետևություններ անելու համար, Պ. Սևակը մի քանի հերքող փաստեր բերելուց հետո գրում է. «...Այս ամենին ավելացնենք և այն, որ մուսաման և թարիխը առաջացել ու ծաղկել են 10-15-րդ դարերում, բայց ոչ երբեք 18-րդ դարի կեսերին, ապա և այն, որ դրանք բանաստեղծական ձևեր լինելուց առաջ գուտ սխոլաստիկական մարզանքներ էին, ուստի և անսահմանորեն հեռու ժողովրդական-աշուղական ստեղծագործությունից, սրա կենդանի, թրթռուն ոգուց»¹⁹:

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

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

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 432-433:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 433:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 88:

Ժամանակի հրամայականի ու պահանջների մասին խոսելիս Պ. Սևակը հաճախակի է հիշեցնում «Աստծունը՝ աստծուն, կեսարինը՝ կեսարին» ասույթը:

Մայաթ-Նովայի եռալեզու ստեղծագործություններին այդ տեսանկյունից նայելով՝ Սևակը գտնում էր, որ նա ևս բոլոր մեծերի նման չէր կարող տուրք չտալ ժամանակի պահանջներին:

«Փոշոտված, վաղուց մաշված» բառեր օգտագործելու համար նա ոչ թե քննադատում է Մայաթ-Նովային, այլ փորձում է աշուղ-բանաստեղծի ապրած ժամանակաշրջանի տեսանկյունից մոտենալ հարցին: Նշելով, որ «Դոանըստ գամ ուխտ» արտահայտությամբ է լեցուն մեր ողջ միջնադարյան տաղերգությունը (ինչպես նաև բանահյուսությունը)», Պ. Սևակը արդարացնում է «հանճարեղ հանկարծախոսին» (Գ. Ախվերդյան)՝ մեջլիսներում նրա՝ ոտքի վրա ստեղծագործելու պարագան (պատրաստի հանգ, մակդիրներ, համեմատություններ, պատկերներ), որ շատերն էին գործածել, «զի ի պաշտոնե նա ոչ թե բանաստեղծ էր, այլ աշուղ»²⁰:

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

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

Դիտողությունների հետ գնահատելով Վահե Հովակիմյանի ստեղծագործությունները՝ Պ. Սևակը 1963 թվականին անգամ իր անհանգստությունն էր հայտնում պոեզիայի բնագավառում սունկի պես աճող «աշուղների» առկայության փաստի կապակցությամբ. «...Եվ պատասխանից երևում է, որ նա այնտեղից չէ, ուր բազմանում են աշուղները, ինչպես սունկերը կտրված ծառաբնի շուրջ... Ուստի և բնական շնորհը նրան մղում է դառնալու բանաստեղծ և ոչ թե աշուղ, քսա՛ ներորդ դարի կեսերի աշուղ՝ կոստյումավո՛ր, փողկապավո՛ր, դիպլոմավո՛ր, երկո՛ւ աչքն էլ տեղը, առանց սազի ու քամանչայի, բայց... էլի՛ աշուղ» (V, 189):

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

Նա արժեքավորում է «ժամանակին և ժամանակից» ծնված Էմինի քնարերգությունը՝ կանգ առնելով բանաստեղծի՝ ավելորդ նկարագրություններից զերծ

²⁰ Նույն տեղում, էջ 386:

«սազը թմկաբերդն առավ» արտահայտության վրա, «...որպեսզի նախ և առաջ (թերևս ավելորդաբար) հիշեցնեն, որ «սազ» բառն այստեղ հոմանիշ է «արվեստին» ընդհանրապես, պոեզիային՝ մասնավորապես, և ապա՝ վկայել, որ Գ. Է-մինը կյանքում ոչ մի երգ չի ասել այն «սազի» վրա, որ արդեն միայն նվագարան չէ, այլ խորհրդանիշ ուշացած աշուղության ու սուտ ժողովրդայինի, մզլահոտ պահպանողականության ու բորբոսնած հետամնացության» (V, 215):

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

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

Ի հակադրություն «աշուղանաղլական-թոնրատնային» գրականության՝ դարին համընթաց քայլելու և համաշխարհային գրականության չափանիշներին էտ չմնալու համար Պարույր Սևակը դեռևս 40-ականների սկզբներին առաջ էր քաշում սիմֆոնիկ՝ համանվագային պոեզիա ստեղծելու անհրաժեշտության խնդիրը: Հետագայում նա, ավելի խորացնելով և հաստատելով իր դիրքորոշումը, գտնում էր, որ բազմաձայնությունն ու համանվագայնությունը պետք է դրսևորվեին չափածոյի բոլոր ժանրերում, անկախ ծավալից, թեմայից ու նյութի տարողությունից, նույնիսկ՝ «10-15 տողանոց բանաստեղծության մեջ» (V, 258):

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

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

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

Եթե վաղ շրջանի գործերում ժողովրդական բանարվեստին ու լեզվամտածողությանը վերաբերող անդրադարձումները դրսևորվում էին առանձին դեպքերում միայն՝ կապված քննության առարկա նյութի հետ, ապա 60-ականների սկզբներից նկատելի է թե՛ այդ անդրադարձումների բանաստեղծական դրսևորումները՝ որպես հավատո հանգանակներ, թե՛ դրանց հետ առնչվող տեսա-

կան ծավալուն հողված-մեկնաբանությունները՝ իբրև պոեզիայի առաջընթացը պայմանավորող գործոն-ուղենիշեր:

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

Հոդվածում հեղինակը մեջբերում էր Մարտիրոս Մարյանի՝ ռեալիզմի նախահիմքերին հասնելու մի ձևակերպում, ըստ որի «հասարակ միջոցներով, ամեն տեսակի ծանրաբեռնումից ազատվելով»՝ հնարավոր է հասնել առավելագույն արտահայտչականության: Այնուհետև Վահագն Դավթյանը Միամանթոյի, Վարուժանի, Լորկայի, Տերյանի, Սևակի, Զարյանի օրինակներով ցույց է տալիս այն ուղին, որով պետք է ընթանար հայ քնարերգությունը:

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

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

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

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

Իսկ ի՞նչ դերով են հանդես գալիս ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությունները Պ. Սևակի գործերում և ինչո՞վ են նպաստում այդ եռամիասնությանը:

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

Եթե բանահյուսական ամբողջական նյութն է դարձել Սևակի ստեղծագործության աստղածր (ասենք՝ ավանդությունները՝ մանկական բանաստեղծությամբ):

յուններում), ապա այն հանդես է գալիս ինչ-ի դերով, իսկ դրանց մշակման ու մատուցման կերպը՝ ձևը, ինչպես-ն է:

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

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

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

«Անլռելի զանգակատուն» պոեմում այդ «ինչ»-ը՝ ժողովրդական երգը, ոչ թե ներկայացվում է ամբողջությամբ, այլ դրան բնորոշող որևէ հատվածով, երբեմն էլ՝ կրկներգով: Ժողովրդական երգը, բանաստեղծի խոստովանությամբ, օգնել է պոեմի կառուցվածքի ստեղծմանը՝ «ըստ կոմիտասյան երգերի, այսինքն՝ շարադրել Կոմիտասի ողջ կյանքը ըստ նրա համապատասխան երգերի. երբ որք է՝ «Անտունի», եթե պանդուխտ է՝ «Կռունկ», եթե սիրո մասին է՝ «Սունա յար»...»²¹:

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

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

²¹ ՊԲՀ, 1973, № 1, էջ 71-83:

Չգարնացա նան այն պատճառով, որ քաջաձանթ էի «Հագար ու մի խաղի» այն երկու պրակին, որ ժամանակին հրատարակել էին Մ. Աբեղյանն ու Կոմիտասը²²: Անկարելի է չլինել բանաստեղծ և բազմաթիվ տարբերակներից ընտրել այն տողերն ու բառերը կամ անել այն շտկումները, որ կատարված է այդ պրակներում՝ ժողովրդական հումեփ նյութի համեմատությամբ:

Պատասխանից հետևում է, թե ինչպիսի վիթխարի աշխատանք է կատարել Պ. Սևակը «Անլռելի զանգակատունը» գրելուց առաջ:

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

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

«Անլռելիից» հետո մեծ ժողովրդականություն վայելող Պ. Սևակը «Մարդը ավի մեջ» ժողովածուով արդեն «հուսախար» էր արել իր ընթերցողներից շատերին ու որոշ գրականագետների: Վերջիններիս հուսախարությունն է՛լ ավելի է խորանում «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի» հողվածք տպագրվելուց հետո, որոնք ժողովրդայնության չափանիշ էին ընդունում ֆուլյուրայնությանը և ժողովրդական լեզվամտածողությանը գերակայություն տալը:

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

Բանահյուսությունից օգտվելիս ևս այն պետք է դառնար այդ սկզբունքը հաստատելու, ասելիքը, անկեղծ խոսքը տեղ հասցնելու միջոց, ձև և ոչ թե ժողովրդական նյութով ու խոսքով այդ նույն ժողովրդին սիրաշահելու նպատակ: Միայն այդ ճանապարհով էր հնարավոր առաջ տանել ազգային գրականությունը և քայլել քաղաքակիրթ ազգերի շարքերում:

Փույթ չէ, թե ժողովուրդն այդ պահին չէր հասկանա արվեստագետին: Նրա խնդիրն է բարձրացնել ժողովրդի մակարդակը և ոչ թե արվեստն իջեցնել մինչև «հանրամատչելիություն»:

Պ. Սևակը բերում է Թումանյանի օրինակը, սպացուցելու, որ արվեստագետի մեծությունը ոչ «ծափաքանակով է որոշվում և ոչ էլ տպաքանակով»:

«Նույնիսկ Թումանյանի պես բանաստեղծը ժողովրդից առած իր խոսքը չէր կարողանում ժողովրդին վերադարձնել. նրա երկերի տպաքանակը 300-ից չէր անցնում, և դա այն ժամանակ, երբ «Ասլի և Քարամը» (թե՛ «Աշուղ Ղարիբը»-վախենում եմ սխալվեմ) սպառվում էր՝ ունենալով այն ժամանակների համար առասպելական տպաքանակ՝ 17000» (V, 385-386):

Եվ եթե գրականության գալիքով մտահոգ բանաստեղծը գրում էր, թե չպետք է իջնել ժողովրդի մակարդակին, եթե գրում էր, թե հեքիաթանաղլա-

²² Մ. Աբեղյան և Կոմիտաս (Հագար ու մի խաղ, ժողովրդական երգարան, 1-ին հիսնյակ). Վաղարշապատ, 1903: Մ. Աբեղյան և Կոմիտաս (Հագար ու մի խաղ, ժողովրդական երգարան, 2-րդ հիսնյակ). Վաղարշապատ, 1905:

կան պոեզիան, ֆոլկլորային մտածողությունը անհարիր են արդի մարդու մտածողությանը, նեղացողը ժողովուրդը չէր, այլ ժամանակի բռնի նեղացված մտածողությունը և հնից դժվարությամբ հրաժարվելու, նորը, անսովորը սվիններով դիմավորելու ավանդական տխուր սովորույթը:

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

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

Պ. Սևակի «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի» հողվածը ևս բուռն քննարկումների տեղիք տվեց: Միաժամանակ հողվածը պատճառ դարձավ նաև այն թյուր կարծիքն ստեղծելու, թե իբր հակասություն է նկատվում Պարույր Սևակի տեսական հայացքների և պոեզիայում դրանց կիրառությունների միջև, և չնայած իր ստեղծագործություններում նա առատորեն օգտվում է ժողովրդական բանահյուսությունից, այնուամենայնիվ, տեսականորեն իբր կոչ է անում հրաժարվել այդ նույն սկզբունքից. «Ավելացնենք նաև, որ, հակառակ իր տեսակետների, նրա պոեզիայում, երբեմն առանձնանալով, նուրբ ու զուլալ է հնչում հինավուրց սրինգը, այսինքն՝ հույզը, որ հաճախ, շատ հաճախ պոետը հեղեղվում է հայ բանահյուսության զարդերով, ժողովրդական պայծառ մտածողությամբ, որ մինչև անգամ կենցաղի հինավուրց պատկերներն իրենց արժանի տեղն ունեն պոետում... Եվ այդ լավ է, շատ լավ, որ բանաստեղծ Սևակը ջախջախում է քննադատ Սևակի գծած սխեմաները»²³:

«Ինչ-ը, ինչպես-ը, որպես-ը» (V, 388) հարցազրույցում բանաստեղծը իր դժգոհությունն է հայտնում հողվածում արտահայտած իր մտքերը ճիշտ չհասկանալու կապակցությամբ: «Առհասարակ իմ այդ հողվածը ճիշտ կարդացողների թիվը շատ քիչ էր», (ցավով ասում է բանաստեղծը:

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

Համանվագային մտածողությամբ գրականություն ստեղծելու անհրաժեշտությունը ժամանակի պահանջն էր, XX դարավերջի զարգացած մտածող ընթերցողի պահանջը, որին անհեթեթություն էր այլևս գոհացնել ֆոլկլորային

²³ Հ. ր. Թ. ա մ ր ա գ յ ա ն. Պոեզիան պատմության քառուղիներում. Երևան, 1971, էջ 222:

մտածելակերպով, այսինքն՝ «պատմողական-նկարագրական»՝ «հեքիաթանաղական» շարադրանքով՝ «դրա տակ հասկանալով ամենանախնականը վատ իմաստով, ամենապարզունակը վատ իմաստով, ամենասանհավանականը և մտացածինը... ինչը ըստ էության արդեն կապ չունի բանահյուսության հետ, այլ այն հետամնացածության, այլ այն խեղճ ու կրակ մտածողության, որ ես կոչել եմ ֆոլկլորային մտածողություն...» (V, 404):

Իր այս վերջին հարցադրույցում Պ. Սևակը ստիպված էր էլ՝ ավելի հստակեցնել ու բոլոր չհասկացողներին անգամ հասկանալի դարձնել 5 տարի շարունակ վեճերի տեղիք տված հոդվածում իր արտահայտած մտքերը. «Ուրեմն իմ խոսքը եղել է ոչ թե բանահյուսական նյութը չօգտագործելու կամ չվերամշակելու մասին: Առանձնապես իմ կյանքի մեծագույն նպատակներից մեկն է երբևիցե վերամշակել «Սասնա ծռերը»՝ ի՛մ հասկացողությամբ և ի՛մ ըմբռնումով: Խոսքն այն մասին է, որ եթե բանահյուսական մշակում է, ապա դա պետք է լինի ոչ թե պարզ վերաշարադրանք, կամ լավագույն-երազելի դեպքում՝ վերափոխություն, այլ վերաստեղծում, ոչ թե ոճավորում, այլ վերահիմաստավորում» (V, 404):

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

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

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

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

«Եթե «հին» բանաստեղծությունը նման է հեռվից գրված նամակի (ուստի և՛ նկարագրական, մանրամասն, ամեն ինչ պարզ և մինչև վերջ բացատրված), – գրում է Պ. Սևակը Վահե Հովակիմյանին հասցեագրված նամակներից մեկում (V, 419), – ապա «նոր» պոեզիան պիտի նման լինի (ուշացած հայերիս համար

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

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

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

Արվեստը ինչքան էլ առաձգական լինի, - շարունակում է իր միտքը խորացնել բանաստեղծը, - չի կարելի ձգել, ձգձգել մինչև հանրամատչելիություն։ Այս դեպքում նա կկտրվի, այսինքն՝ կդադարի արվեստ լինելուց։ Եվ ճշմարիտ արվեստագետները չեն կարող նմանվել այն ձկների վտառին, որ հետևում է լողացող նավին։ Դելֆինն էլ է ձուկ, բայց նա միշտ լողում է նավի առջևից։ Արվեստագետը դելֆին պիտի լինի» (VI, 386-387):

Բանաստեղծին ուղղած այն հարցին, թե ի՞նչ տեղ կարող է գրավել ժողովրդական բանահյուսությունը ժամանակակից բանաստեղծի ստեղծագործությունների մեջ, և ի՞նչ պիտի անի բանաստեղծը, որպեսզի բանահյուսությունից կատարած նրա մշակումը դառնա ստեղծագործական, Պ. Սևակը պատասխանում է. «Ամեն ժողովուրդ, որ չի ոչնչացել իր զարգացման նախնական աստիճանի վրա, չի կարող իր գոյության հետագա բոլոր դարերում չօգտվել իր բանահյուսական նյութից ու մտածողությունից, որովհետև այդ նյութն ու մտածողությունը շարունակում են ապրել ոչ միայն և ոչ այնքան ինքնաբավորեն, որքան իբրև լեզու, իբրև ազգային մտածողություն և ժողովրդական հոգեբանություն...» (V, 403-404):

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

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

բ) գրողը պետք է բանահյուսական նյութը ոչ թե ոճավորի, այլ վերստեղծի ու վերաիմաստավորի,

զ) թեմայի ընտրությունը պետք է պայմանավորի տվյալ ստեղծագործության ձևը,

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

Պարույր Սևակը կողմնակից էր ոչ թե բանահյուսական նյութի պարզունակ վերաշարադրանքին, այլ վերաիմաստավորմանը, ոչ թե սովորական վերափոխությանը, այլ վերառճավորմանը, վերաստեղծմանը: Այլապես գեղարվեստական ստեղծագործությունը պատմողական-նկարագրական (որը նույնն է, թե՛ հեքիաթանաղական) շարադրանքի սահմաններից դուրս գալ չէր կարող:

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

Մինչև իր կյանքի ողբերգական տարին Պ. Սևակը բազմաթիվ հոդված-ուսումնասիրություններով, հավատո հանգանակներով ու չափածո խոսքով պատասխան էր տալիս ժողովրդական բանահյուսությունը մերժելու՝ բանաստեղծին ուղղված անհիմն մեղադրանքներին:

Ա. Ղանալանյանի «Ավանդապատումին» նվիրված իր գրախոսականում²⁴ Պ. Սևակը բարձր է գնահատում մերօրյա «հացթուխի» կատարած շնորհակալ աշխատանքը՝ նրան համարելով արդի հայ բանագիտության ամենակարկանդուն դեմքը:

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

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

Պարույր Սևակը գրախոսականում մեջ է բերում նաև Մանուկ Աբեղյանի խոսքերը՝ կապված վիպական բանահյուսության դեռևս չուսումնասիրված բնագավառներից մեկի՝ պատմական, կրոնական, բարոյակրթական գրույցի ու պատմական ավանդության ուսումնասիրության անհրաժեշտության հետ:

Պ. Սևակը համոզված էր, որ «...մեր գրադարաններում «Ավանդապատումը» դրվելու է «Սասնա ծռերի», «Ժողովրդական խաղիկների», «Գուսանական ժողովրդական երգերի», «Առածանիի» կողքին» (V, 380):

²⁴ «Գրական թերթ», 16.01.1970:

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

«Շատ ավելի օգտակար կլինեք,- գրում է բանաստեղծը,- եթե Ա. Ղանալանյանն ԱՌԻԹՆ ՕԳՏԱԳՈՐԾԵՐ և կեղծ կամ ժողովրդական ստուգաբանությունների կողքին տար դրանց ՆԱԵՎ գիտական ստուգաբանությունը: Դրանով մենք կշահեինք կրկնակի. նախ՝ կխորանար մատուցվող նյութն ինքնին, ապա՝ կբարձրանար ընթերցողի իմացական մակարդակը...» (V, 386):

Ամեննին էլ զարմանալի չէր, որ անվանի բանագետ Սարգիս Հարությունյանի «Մանուկ Աբեղյան» մենագրության՝ դոկտորական դիսերտացիայի պաշտպանության ընդդիմախոս է նշանակվում հենց Պարույր Սևակը:

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

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

Գնահատելով նաև մենագրության հեղինակին՝ որպես «մեր բանագիտության այն սակավաթիվ կարող ուժերից, որոնք շարունակում են մեծն Մ. Աբեղյանի գործը՝ կատարելով այն, ինչ թերի է մնացել», Պ. Սևակը միաժամանակ բանավիճում է և՛ իր ուսուցչապետի, և՛ հայոց կաճառի իր գրչակից ընկերոջ ու բարեկամի հետ՝ ոչ թե վիճարկելի համարելով, այլ մերժելով մեր էպոսի 1000-ամյակի կապակցությամբ 1939 թ. պատրաստած «Մասունցի Դավիթ» համահավաք բնագիրը՝ այն անվանելով ոչ լիարժեք գործ. «Մեր հանճարեղ էպոսն այնտեղ աղքատացել ու խեղճացել է՝ վերնագրից սկսած. «Մասունցի Դավիթը» թեպետ մեր վեպի գլխավոր ճյուղն է, բայց և շատ է հեռու վեպի ողջ ծանրությունը կրելուց: Մեր վեպը Մասնա ծոերի մասին է և ոչ թե այդ ծոերից մեկի: Մեր վեպում կան նաև հանճարեղ կտորներ, դեպքեր, գեղարվեստական մանրուքներ, որոնց բացակայությունը համահավաք բնագիրը զրկում է գիտական և գեղագիտական պատշաճ հեղինակությունից:

Շամանական այնպիսին էր,- իր ասելիքն է հիմնավորում բանաստեղծ գիտնականը,- որ նույնիսկ Մ. Աբեղյանի նման անսասան ժայռը պիտի տեղի տար: Դրա համար այսօր ոչ ոք Աբեղյանին չի մեղադրում, բայց հանուն նույն Աբեղյանի և ի սեր արեղյանականության՝ մենք այսօր պարտավոր ենք հակաքվե տալու համահավաք բնագրին և լրջորեն մտածելու հակառակ ուղղությամբ. Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի հասարակական գիտությունների բաժանմունքի առաջիկա լուրջ գործերից մեկը պիտի լինի «Մասնա ծոերի» նոր և լիարժեք բնագրի ստեղծումը»²⁵:

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

ФОЛЬКЛОРОВЕДЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ПАРУЙРА СЕВАКА

АРМЕН САРКИСЯН

Р е з ю м е

Фольклороведческие взгляды П. Севака начинают формироваться уже в период его учебы в Ереванском университете, а затем в Москве, в книге “Абовян и народная словесность”, в статье “Поэзия Варужана”. Более четко и глубоко они проявляются в работах Севака о средневековых поэтах Нарекаци, Кучаке, Саят-Нове, также в статье “За и против первооснов реализма” и в интервью “Что, как и каким образом?” Поэт “тонратнаин-сказочной” литературе противопоставляет симфоническую, многоголосную и глубокомысленную литературу, созвучную новым временам. П. Севак был сторонником не простого переложения фольклорного материала, а его переосмысления, воссоздания, иначе художественное произведение не выходит за пределы рассказочно-описательного изложения. При использовании фольклора П. Севак советует следовать следующим принципам:

- а) если это фольклорная обработка, то она должна выйти за рамки переложения;
- б) фольклорный материал писатель должен не стилизовать, а переосмыслить и воссоздать;
- в) выбор темы должен обуславливать форму данного произведения;
- г) поскольку современная поэзия—сложная и глубокомысленная, “пунктирная” поэзия, исходящая из мышления читателя космического и атомного века, для поэта источником использования материала могут стать лишь частичное употребление народного творчества, его фразеологические проявления, пословицы и поговорки.

Фундаментальные знания в области фольклора, широкие аспекты изучения темы и полное владение материалом сделали поэзию поэта-ученого многослойной, многоголосной и глубинной, придавая его языкомышлению свежее дыхание и своеобразие.

²⁵ Մարգիս Հարությունյանի «Մանուկ Աբեղյան» դոկտորական դիսերտացիայի վերաբերյալ Պարույր Սևակի նախնական կարծիքը՝ 1 ձեռագիր էջ և ընդդիմախոսությունը՝ 18 ձեռագիր էջ, մեզ է տրամադրել վաստակաշատ բանագետ-հայագետը:

PARUYR SEVAK'S FOLK-LORE VIEWS

ARMEN SARGSYAN

S u m m a r y

The objective of the present paper is to reveal Paruyr Sevak's views on folk-lore study in the early period of his literary activities. The poet's views on folk-lore study were already formulated in his review of the book "Abovyan and Folk-lore" and in the article "Varujan's Poetry". Sevak's views on folk-lore study are more deeply and distinctly expressed in his works devoted to medieval poets Narekatsy, Kuchak and Sayat-Nova, as well as in the article "For and Against the Principles of Realism" and in the interview "What and How?". The poet opposes to the "fantastic" literature the symphonic, polyphonic and deeply perceived literature, which is in tune with the new times. Paruyr Sevak was for the work of literature which is recreated, re-perceived and not for the simple narration of folk-lore material. Otherwise, in his opinion, the piece of literature remains in the bounds of a narrative-descriptive exposition. Sevak advises to follow the principles:

- folk-lore treatment should exceed the limits of exposition;
- the writer should re-interpret and re-create the folk-lore material and not stylize it;
- the choice of the theme should make for the form of the work of literature;
- as the contemporary poetry is a complicated and profound "dotted" poetry, outgoing from the mentality of cosmic and atomic era, a source of the material for a poet to use can become only a part of folk-lore, its phraseological expressions, proverbs and sayings.

The fundamental knowledge of folk-lore, the deep study of the theme and the complete mastering of the material made the poetry of the poet-scientist very deep, many-sided and multi-layered, pouring fresh air into his thought and language.