

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՇԻՐԱԶԸ ԵՎ ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ
ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

(հոդվածների ժողովածու)

ԵՐԵՎԱՆ

2014

Հողվածների այս ժողովածուն տպագրության է երաշխավորել Խ.Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
բանասիրական ֆակուլտետի խորհուրդը:

*«Հովհաննես Շիրազը և հայ ժողովրդական բանահյուսությունը» հողվածների
ժողովածուն մի համեստ նվեր է հայ դասական բանաստեղծ Հովհաննես Շիրազի
ծննդյան 100-ամյա հոբելյանին: Այն կարող է օգտակար լինել հայ գրականության
ուսուցիչներին և բանաստեղծի քնարերգությունը գնահատող ընթերցողներին:*

*Ժողովածուն նվիրվում է հայ
գրականությանն ու մշակույթը
հարստացրած
Հովհաննես Շիրազի,
Միլվա Կապուտիկյանի,
Արա Շիրազի
պայծառ հիշատակին:*

ՆԱԽԱԲԱՆ

Հովհաննես Շիրազը XX դարի երկրորդ կեսին հաստատուն ձևով իր տեղը գրադեցրեց հայ գրականության դասականների գերդաստանում: XX դարի 60-ական թվականներին սովորող հայ ուսանողության համար Շիրազն իսկական կուռք էր: Ուսանողներն ինքնուրույնաբար մղվում էին նրա հետ ստեղծագործական հանդիպումներ կազմակերպելու: Նա սիրով էր մասնակցում այդ հանդիպումներին, որոնք ընթանում էին լեփ-լեցուն դահլիճներում: Բանաստեղծին երկրպագում էին բոլոր ֆակուլտետների ուսանողները, որոնցից շատերը բերանացի գիտեին նրա բանաստեղծությունները. նա քայլող լեզենդ էր: Բոլորը գիտեին, որ Շիրազին նույնքան, գուցե և ավելի մեծարում էին սփյուռքահայերը:

Ուսանողների հետ հանդիպումներից մեկի ժամանակ ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, նշանավոր սայաթնովագետ և Շիրազի պոեզիայի գիտակ Մորուս Հասրաթյանը բանաստեղծին հիշեցրեց, թե ներկայում ապրող բանաստեղծների մեջ Աստված իր շնորհը ամենից ավելի նվիրել է Շիրազին, և դա արդեն երևում էր «Գարնանամուտ» ժողովածուում և «Բիրլիական» պոեմում:

Բանաստեղծին հաճախ կարելի էր տեսնել Երևանի փողոցներում՝ դեմքին մշտական ներքին խռովքը: Նա այդպես էլ չհաշտվեց Արևմտահայաստանի կորստի հետ և կյանքից հեռացավ Բագրատունիների շքեղ մայրաքաղաքի՝ Անիի կարոտը սրտում:

Բանաստեղծի թաղումը համազգային էր. հայ ժողովուրդը ծովացել էր, շատ-շատերը չկարողացան նրան վերջին հրաժեշտը տալ, բայց տարածության վրա ներկա եղան թաղմանը:

Հովհ. Շիրազի քնարերգությունը ավագ դպրոցի ծրագրի կարևոր թեմաներից է: Հայ հին և միջնադարյան գրականության և նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի դասախոսներն այս ժողովածուով իրենց հարգանքի տուրքն են մատուցում մեծ բանաստեղծի հիշատակին:

Ա. Դուրխանյան



ԱԵԼԻՏԱ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ

Խ.Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ հայ հին և միջնադարյան գրականության և նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի վարիչ, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր

ԲԱՆԱՀՅՈՒՄԱԿԱՆ ԽՈՐ ՆԵՐՇՆՉԱՆՔԸ ՀՈՎՀ. ՇԻՐԱԶԻ

«ՄԻԱՄԱՆԹՈՒ ԵՎ ԽՉԵԶԱՐԵ» ՄԻՐԱՎԵՊՈՒՄ

«Միամանթոն և Խջեզարե» ժողովրդական վեպի գրական մշակումը Հովհաննես Շիրազն իրականացրել է վաղ հասակում: Արդեն 1935-ին այն հրատարակել է 2000 օրինակ տպաքանակով: Մեծ ժողովրդականություն վայելող պոեմը, պայմանական առումով պոեմ, հեղինակի գրչով ենթարկվել է շարունակական փոփոխության. ավելացել է ծավալը, այն էլ մի քանի անգամ, փոխվել են հյուսվածքի գաղափարական շերտերը: «Միամանթոն և Խջեզարե» երկը 1984-ին լույս է տեսել Հովհաննես Շիրազի Երկերի III հատորում (էջ 194-280) և բոլորովին նոր տարբերակ է, եթե համեմատում ենք 1935 թվականի առանձին գրքով հրատարակվածի հետ, այդ հրատարակությունն ընդամենը 38 էջ է:

Փոխված են անգամ պոեմի սկզբի առաջին երկու տողերը.

1935թ.

*Իմ հույզերի կավից շինված հոգուս ոսկե սափորով
Ժողովրդի գուլալ սրտից պաղ ջուր առա ջերմ սիրով:¹*

1984թ.

*Քո ծարաված սրտի համար երգիս ոսկե սափորով
Իմ Միփանա Վանա ակնից պաղ ջուր առա ջերմ սիրով:²*

¹ Հովհ. Շիրազ, *Միամանթոն և Խջեզարե*, Երևան, 1935, էջ 3: Հովհ. Շիրազի «Միամանթոն և Խջեզարե» սիրավեպին անդրադարձել են շատ գրականագետներ: Վերջին վերլուծական-մեկնողական խոսքը պատկանում է բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Սամվել Մուրադյանին (*Տե՛ս Ս.Մուրադյան, Հովհաննես Շիրազ, գիրք Ա, Երևան, 2012, էջ 294-360*): Ս.Մուրադյանն իր խոսքի վերջնամասում գրում է. «...սերը և նրա հավերժությունը փառաբանող կատարյալ հիմներգ է՝ գաղափարապես ազնիվ ու առողջ պատկերավորությամբ շքեղ, գեղարվեստական գյուտերով հարուստ, պատմաճանաչողական նշանակությամբ ու ազգային-հայրենասիրական դաստիարակության իմաստով բացառիկ մի երկ, հայ բանաստեղծական խոսքի բարձրագույն նվաճումներից մեկը» (էջ 360):

² Հովհ. Շիրազ, *Երկեր, հ. III*, Երևան, 1984, էջ 194:

1935 թվականի տարբերակում բանաստեղծը ոչ միայն իր հյուսվածքի ժողովրդական բնույթը նշել է գրքի տիտղոսաթերթի վրա՝ «Հայ-քրդական ժողովրդական վեպ», այլև պոեմի երկրորդ տողում բացատրում է, թե իր հույզը և նրա բովանդակությունը ժողովրդական են: Իսկ 1984 թվականի տարբերակում նույն երկրորդ տողում հանդես են գալիս Վանը և Սիփանը:

Հայ ժողովրդի պատմությանը քաջատեղյակ ընթերցողը Շիրազի «Սիամանթո և Խջեզարե» պոեմի մեջ կտեսնի իրար գուգահեռ ընթացող երկու գաղափար: Առաջինը հավերժական սիրո գաղափարն է, որի կրողները դժբախտ սիրահարներ Սիամանթոն և Խջեզարեն են, իսկ երկրորդը կորցրած Արևմտահայաստանն է, որի մահը նույնքան ողբերգական է և սևեռնամիտ պոեմի գրեթե բոլոր հատվածներում:

Շիրազը Հովհաննես Թումանյանից ու Ավետիք Իսահակյանից հետո նույնքան լայն չափերով օգտագործեց ժողովրդական բանահյուսությունը:

Պոեմի նյութը քաղել է հայ բանագիտության մեծ երախտավոր Գարեգին Սրվանձտյանցի «Համով-հոտով» ժողովածուի «Գեղջկական երգեր» բաժնից: Բանագետը հենց ինքը հաստատում է, թե սիրավեպը հավասարապես պատկանում է երկու ազգի՝ հայերին ու քրդերին: «Կուգեմ հիշել նաս, թե որքան և քրդերենե կառնում զայս, բայց ես հաճախ լսած ունիմ այլ և այլ ասողներե, թե Սիամանդոն է հայու տղա՝ Սև Հարոն, իսկ Խրջե-Ջարին արդարև քրդու աղջիկ է, և զըռըջանցի անվանյալ էլին (ցեղին) մեծատան ծնունդ: Խրջե կամ կըճե կնշանակե աղջիկ, Ջարե գուցե Ջարեհ, հոր անունն է, որով կհասկացվի Ջարեհի աղջիկ կամ Ջարուհի»³:

Որքան էլ որ Շիրազն իր պոեմի վերջնական տարբերակում էականորեն հեռացել է առաջինից, սակայն երկու տարբերակներում էլ կա այն քաջ գիտակցումը, թե Արևմտահայաստանում ստեղծված բանահյուսական գոհարը պետք է ժողովրդականացնել. թեպետ չկա Արևմտահայաստանը, սակայն կա նրա ժողովրդի գրական գանձը:

1911-1912թթ. նշանավոր արևելագետ, հայագետ, ակադեմիկոս Հովսեփ Օրբելին իր ուսուցչի՝ մեծագույն անիագետ Նիկողայոս Մառի հանձնարարությամբ մեկնում է Մոկս՝ այնտեղ մնում է 1911թ. օգոստոս և սեպտեմբեր ամիսներին, իսկ երկրորդ անգամ՝ 1912թ.՝ ապրիլ-մայիս: Օրբելու նպատակն էր գրառել Մոկսի գավառի հայկական ու քրդական ժողովրդական բանահյուսության նմուշները, նաև կազմել տեղի բնակիչների բարբառների բառարանները: Հետագայում՝ 1915 թվականի հայակործան ցեղասպանությունից հետո, Հ.Օրբելին գրում է. „А в 1911-1912гг., когда я побывал в Моксе, там жило много людей, протекала трудовая, бесправная, тяжелая, но не вовсе лишенная маленьких радостей жизнь. И потому особенно грустно сознавать, что то немногое, что я успел записать в Моксе, и это небольшое собрание текстов, и армянский и

³ Գ.Սրվանձտյանց, *Երկեր, հ. 1, Երևան, 1978, էջ 499*:

курдский словарии являются едва ли не последним свидетельством о языке, укладе жизни, обычаях, труде и радостях нескольких тысяч сынов двух народов – армян и курдов”⁴.

Հովսեփ Օրբելու տխուր եզրակացությունն է իր բանահավաքչական գործուղումից հետո Արևմտահայաստանում այլևս հայեր չմնացին, որ շարունակելին գեղարվեստորեն պատմել, երգել իրենց հին-հին ժամանկներից եկած համընդհանուր գրույցներն ու երգերը, դյուցազնապատումները:

XX դարի 70-ականներից սկսած Հովհ.Շիրազը առավել մեծ հնարավորություն ստացավ «Միամանթոն և Խջեզարե» սիրավեպում սևեռնամիտ գաղափար դարձնել ազգային վիշտը, որը վարպետորեն ձուլեց սիրո ողբերգությանը:

Պոեմում մեծ տեղ են գրավում բանահյուսական ծագում ունեցող հատվածները: Նախ ինչպես իր այլ գործերում, այստեղ էլ բանաստեղծը լայնորեն օգտագործել է ժողովրդական առած-ասացվածքները: Բերենք դրանցից մի քանիսը՝

Աստծու վրա հույս ունեցիր, բայց ինքդ մի թերանա:

Ամեն մարդու պարտքն ու գործն է լավության դեմ՝ լավություն:

Ամենասն արհեստն անգամ բիլագուկ է մի ոսկյա:

Էծը էծի համար լավ է, քան ոչխարի մի սուրու:

Հոր անեծքը մոր անեծք չէ, հոր անեծքից վախեցիր:

Հովհ. Շիրազի մշակած սիրավեպում պահպանվել են ժողովրդական հեքիաթի տարրեր: Ինչպես հրաշապատում հեքիաթների հերոսների համար խախտված են ժամանակի ու տարածության սովորական ըմբռնումները, նույնը տեսնում ենք սիրավեպում:

Միամանթոնն բեզից մերժված ու ընկճված հեռանում է իր ծննդավայրից և վերադառնում է տարիներ անց: Սակայն թվում է ոչ իր և ոչ էլ Խջեզարեի տարիքում ոչինչ չի փոխվում: Ինչպես Գ.Սրվանձոյանցի գրառած տարբերակում սիրահարների կապողը մի բարի պառավ կին է, Շիրազի մոտ էլ նույնքան կարևորվում է պառավի կերպարը: Հիշենք, որ հրաշապատում հեքիաթներում էլ, ինչպես «Օձամանուկ և Արևհատ», բարի հերոսին օգնում է նույնքան բարի պառավը:

Գարեգին Սրվանձոյանց

Միամանդոն արտասովալից աղերսեց, խնդրեց պառավին,

Որ նշան մը իրմեն տանի հասցունե Խրջեզարեին:

Եվ հանելով մատնեն այն երազափոխ մատանին,

հանձնեց պառավին:

Պառավ հանձն առավ, պատրաստեց նախշուն

⁴ И.А.Орбели, Избранные труды в двух томах, т. II, Ереван, 2002, с. 34.

*Թաշկինակ մի,
Մեջը լից անկուտ չամիչ, անոնց հետ խառնեց
մատանին:
Գրնաց ի տես և վաչքի լույս հարսնություն
Խրջեզարեին.⁵*

Հովհաննես Շիրազ

*Ասաց. – Մամիկ, առ մատանիս, ինձնից հարսին
տար նվեր,
Թող երազը մուրազ լինի, թող ողջ մնա հայրը ծեր: –
Ու մնաց հյուրն արցունքի մեջ՝ աչքը ուրախ մի դարձի:
Պառապն առավ սիրո գաղտնիքն ու մատանին սիրածի
Ու պահելով չամիչի մեջ շող-մատանին հանց մի հույս,
Ելավ, հարսին ի տես գնաց, գնաց հույսի աչքալույս...⁶*

Ինչպես բանահյուսական շատ ժանրերում՝ էպոս, հեքիաթ, գրույց, այստեղ էլ կրկնվում են երեք և յոթ թվերը.

*Սպասում էր իր սիրածին, որ յոթն անգամ հայտնվել՝
Յոթը գաղտնի համբույրի հետ մի մատանի էր տվել.⁷*

Յոթը խորհրդանշային թիվ է և՛ միկրոկոսմոսում, և՛ մակրոկոսմոսում, այսինքն և՛ մարդու, և՛ տիեզերքի համար. „Семь – это мистическая природа человека. Семь дверей человека: два глаза, два уха, две ноздри и рот. Кроме того семь – число Вселенной, макрокосма, означает полноту и совокупность. ...Число семь – это совершенство, уверенность, безопасность, покой, обилие, восстановление целостности мира, синтез, а также девственность и число Великой Матери.

...Число семь связано с самыми различными христианскими понятиями и предметами; оно соотносится с сакральной областью мистического постижения тайн христианской космологии, богопознания и футурологии”⁸.

«Միամանթոն և Խջեզարե» սիրավեպի շիրազյան տարբերակում մի առանձին բանահյուսական խնդիր կարող է դառնալ ժողովրդական սիրո երգերի և սիրո խաղիկների ներմուծումը հեղինակային բնագրի մեջ:

⁵ Գ.Մրվանձտյանց, Երկեր, հ. 1, էջ 501-502:

⁶ Հովհ. Շիրազ, Երկեր, հ. III, էջ 256:

⁷ Նույն տեղում, էջ 211:

⁸ „Энциклопедия символов”, Москва, Санкт-Петербург, 2005, с. 62-65.

Շիրազը ժողովրդական գուսանի նման էպիկական պատումի ամեն մի դրվագի հետ հարմարեցրել է որևէ սիրերգ կամ խաղիկ: Եվ պատահական չէ, որ դրանցից երկուսն այսօր հայ իրականության ամենատարբեր խավերի սիրելի երգերն են: Բերենք այդ երգերի առաջին տները.

*- Դու ինձ համար քարե մտուր,
Յա՛ր, ինձ քարեքար մի՛ գցե,
Յարա եղար, յար չեղար ինձ,
Յա՛ր, ինձ սարեսար մի՛ գցե:⁹*

*
* *

*- Ամպեց, կորավ լուսնկան,
Արտեր, մտեք քուն,
Արտով կանցնի իմ ճամփան՝
Կերթամ յարիս տուն:¹⁰*

Վերջին երգը գտել է իր կոմպոզիտորին՝ Վլադիլեն Բայանին ու դարձել հայերի մոտ մեծ ժողովրդականություն վայելող սիրերգերից:

Ժողովրդական սիրերգերի, խաղիկների, բնության ու աշխատանքային երգերի, անտունիների, հարսանեկան երգերի, համբարձման ու վիճակի խաղիկների առաջին մեծ գրառողը եղել է Գարեգին Սրվանձտյանցը: Հետո այդ կարևորագույն գործը շարունակել են հանձարեղ Կոմիտասը և մեծ բանասեր Մանուկ Աբեղյանը: Նրանք 1905 թվականին Վաղարշապատում հրատարակում են «Հազար ու մի խաղ» ժողովրդական երգարանը: Մանուկ Աբեղյանը շատ է կարևորում իրենց երգարանը և այդ հարցում Կոմիտաս վարդապետի կատարած դերը. «Կոմիտասն այն կարծիքին էր, թե մեր հոգևոր երգերի եղանակները մեր ժողովրդական երգերի եղանակներն են»¹¹:

Շիրազի պոեմի և «Հազար ու մի խաղ» սիրերգերի թե տաղաչափական և թե բովանդակային համընկնումներն ակնհայտ են.

«Միամանթո և Խջեգարե»

*Վարդ լինի՝ քաղողը շատ,
Սիրտ լինի՝ դաղողը շատ,
Հույսերս, անգութ աղջիկ,
Հորդ պես թաղողը շատ...¹²*

«Հազար ու մի խաղ»

⁹ Հովհ. Շիրազ, Երկեր, հ. III, էջ 243:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 239:

¹¹ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Է, Երևան, 1975, էջ 434:

¹² Հովհ. Շիրազ, Երկեր, հ. III, էջ 247:

Մարերին գարուն կու գա.

Սև սրբոտիս արուն կու գա.

Ի՞նչ անեմ այնպես յարբ.-

Պրտըտվի տարուն կու գա.¹³

Ինչպես բանահյուսական տարբեր գործերում, այնպես էլ այստեղ, հերոսների ճակատագրում մեծ դեր է կատարում նախագգուշացնող և կանխատեսող երազը: Երազների հավատալիքները կան աշխարհի տարբեր ժողովուրդների մոտ: Մաշտոցի անվան Մատենադարանում պահվող գրչագիր մատյաններում երազի հետ կապված հսկայական նյութեր կան, որոնք մեծ մասամբ ունեն «Երագահան» խորագիրը:

Երազների հետ կապված հավատալիքների մասին դեռևս V դարում խոսել է նշանավոր աստվածաբան – փիլիսոփա Եզնիկ Կողբացին: Նա երազները դասակարգում է երկու տեսակի. առաջինը մարդու ցերեկվա տպավորություններն են, որ մարդու ուղեղում երևում են գիշերը երազի ձևով, և երկրորդ՝ աստվածային տեսիլներն են. «Կամ Աստծու շնորհների ազդեցությամբ որևէ հաստատուն բան տեսնում են որպես հայելու մեջ, օրինակով և ոչ թե բացահայտ ճշմարտությամբ. (դա լինում է) մարդուն լավ բաների մղելու համար, ինչպես Հովսեփին ու Դանիելին մեծամեծ երևույթների տեսիլներ երևացին»¹⁴:

Շիրազն իր պոեմում օգտագործել է նաև հայ հին վեպից եկող ավանդազրույցներ, որոնցից մեկը կապվում է գեղեցկության աստվածուհի Աստղիկի ու Վահագնի հետ: Դրա աղբյուրը դարձյալ Գարեգին Սրվանձտյանն է. «Դադոնա սարի վրա մեծ կրակ կվառեին տարփավոր կտրիճները, որո լուսով կդիտեին Աստղիկի չքնաղ գեղեցկությունը, հնարած է Աստղիկը, որ մշուշ պատե այն ամբողջ միջավայրը, այսինքն՝ Մշո դաշտն ծագաց ի ծագս, թե ամառն, թե ձմեռն, մինչ ի ծունկս սարերուն, որով անհնարին կլինի որևիցե կողմի լեռներեն տեսնվիլ. և գուցե այս շարունակ և թանձր մշուշեն այդ երկիրը կոչված լինի նաև Մուշ»¹⁵:

Հայոց հին վեպից են այս հատվածները, որից ժամանակին օգտվել են և՛ Ագաթանգեղոսը, և՛ Մովսես Խորենացին, և՛ Գրիգոր Մագիստրոսը: Հին վեպը շարունակում է մնալ հայ ժողովրդի դարավոր հիշողության մեջ և հասել է մինչև Գարեգին Սրվանձտյանցի ժամանակները: Վահագն աստծու գեղեցկագույն կնոջ՝ Աստղիկի մասին Շիրազը սիրավեպում գրում է.

*...Բայց կույսն իսկույն ծովը նետվեց՝ աչքերի հետ
տղայի,*

¹³ «Հագար ու մի խաղ», ժողովրդական երգարան, Խմբագրեցին Կոմիտաս և Մ. Աբեղյան, Երևան, 1969, էջ 21:

¹⁴ Եզնիկ Կողբացի, Եղծ աղանդոց, Թարգմանությունը, ներածությունը և ծանոթագրությունները Ա.Ա.Աբրահամյանի, Երևան, 1970, էջ 117:

¹⁵ Գ.Սրվանձտյանց, Երկեր, հ. 1, էջ 71-72:

*Վահագն ինքն էլ կասեր. «Երնեկ այս կույսի հետ
լողայի...», -
Իրավ... կարծես աստվածուհի Աստղիկն ինքն էր
լողանում,
Ու կույս հովվի մթնող սիրտը լույս մարմինն էր...
գողանում:¹⁶*

Հայ միջնադարում լայն տարածում ունեւր արաբական հռչակավոր սիրավեպը՝ «Լէյլի և Մեջնուն»: Այս սիրավեպը մշակել է պարսից գրականության փառքերից մեկը՝ Նիզամին, որը XII դարում ապրում էր պատմական Մեծ Հայքի Գանձակ քաղաքում: Իր ծավալուն երկում, որը կոչվում է հենց «Լէյլի և Մեջնուն», հանճարեղ բանաստեղծն ունի մի հատված՝ „Причина сочинения книги”, որի մեջ նշում է.

*Любовь Меджнуна славится в веках,
Воспой ее в возвышенных стихах.
Так опиши невинную Лейли,
Чтоб жемчугами строки расцвели.
Чтоб прочитав, я молвил: „Мой певец
И впрямь усладу создал для сердец”¹⁷.*

Ուշ միջնադարի երկու նշանավոր բանաստեղծները՝ Նաղաշ Հովնաթանն ու հանճարեղ Սայաթ-Նովան, ոչ միայն ծանոթ էին «Լէյլի և Մեջնուն» սիրավեպին, այլև իրենց սիրո տաղերում ու խաղերում հոգեկան տվայտանքների գուգահեռները վերցնում էին արաբական սիրավեպից:

Նաղաշ Հովնաթան

*Դու ինձ հետ գրուցէ, հայրդ իմանամ,
Մէկ խաբար ուղարկէ, որ ուրախանամ,
Ե՛կ, իմ դարթլու սրտիս եարեքրն բանամ.
Ես դիւանա ջանուն եղէ քեզ համար,
Աւարայ Մաջլուն եղէ քեզ համար:¹⁸*

Սայաթ-Նովա

*Յիս քու դիմեթրն չիմ գիտի՝
Ջավահիր քարի նման իս.
Տեսնողին Մեջլում կու շինիս՝*

¹⁶ Հովհ. Շիրազ, Երկեր, հ. III, էջ 203:

¹⁷ Низами Гянджеви, Собрание сочинений в пяти томах, т. III, Москва, 1986, с. 30.

¹⁸ Նաղաշ Հովնաթան, Տաղեր, Աշխատասիրությունը Ա.Մնացականյանի, Երևան, 1983, էջ 25:

*Լեյլու դիդարի նրման իս:*¹⁹

Շիրազի պոեմում արաբական սիրավեպը զուգահեռվում է հետևյալ կերպ.

Մեջնուն, քեզ մի դարդ էր տանջում՝ դարդը Լեյլի

քո յարի,

*Այնինչ կուլա իմ հայորդին յարի համար ու սարի:*²⁰

Ասվեց, թե հետագայում Շիրազը սիրավեպը հարստացրեց հայրենասիրական գաղափարներով: Գ.Սրվանձոյանցի գրառած տարբերակում հիշատակվում է միայն Սիփան սարը.

... Դրնե իր ձիույն վրրա, քրջենք զույգ, Սիփանա գլուխը:

... Էկավ, վերուց Խրջեզարեն, Սիփանա գլուխը

դեմ-դիմաց:

... Սիփանա սարի գրլուխը սաստիկ փոթորիկ է:

Սիփանա սարի գրլուխը ժայռ ու մացառ է:

Հովհաննես Շիրազի սիրավեպի վերջին տարբերակում հայտնվում է ողջ Մեծ Հայքը՝ իր պատմական տեղավայրերով:

Վան-Վասպուրականի սրբատեղիները, աշխարհագրական կարևոր վայրերը, Արևելահայաստանն ու Արևմտահայաստանը միանում են՝ Ակոռի գյուղը, սուրբ Ակոռի աղբյուրը, Շավարշանա դաշտը, Խոր վիրապը, Ավարայրը և հատկապես Վանա ծովակը այն շրջապատող լեռներով՝ Նեմրութ, Սիփան, Վարագ, Գրգուռ և այլն:

Շիրազը քննել է ազգային ու կրոնական խնդիրներ՝ ներկայացնելով հայ ժողովրդի հանդուրժողականությունը ուրիշ ազգերի նկատմամբ:

Մինչ Շիրազը հայ գրականության մեջ այլակրոն սիրահարների վերաբերյալ պերճախոս վկայություն է XV դարի բանաստեղծ Հովհաննես Թլկուրանցուն վերագրվող «Յովհաննես և Աշայ» սիրավեպը: Այս սիրավեպը բազում տարբերակներով հրատարակել է նշանավոր միջնադարագետ Ասատուր Մնացականյանը «Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր» գրքում:²¹ Սիրավեպի հիմքը ժողովրդական մի հեքիաթ է, ըստ որի հայ Հովհաննեսը և մահմեդական Աշան սիրում են իրար, սակայն բացի կրոնական տարբերությունից, տղան աղքատ է, իսկ աղջիկը՝ հարուստ: Հ.Թլկուրանցուն վերագրվող սիրավեպում սոցիալական անհավասարության խնդիրը չկա,

¹⁹ Մայաթ-Նովա, Հայերեն, վրացերեն, ադրբեջաներեն խաղերի ժողովածու, Կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց Մորուս Հասրաթյան, Երևան, 1963, էջ 23:

²⁰ Հովհ. Շիրազ, Երկեր, հ. III, էջ 250:

²¹ Տե՛ս Աս. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1956, էջ 183-205:

առավել շեշտված է հարցի դավանաբանական կողմը. թուրք աղջիկը մոլլայի դուստր է, իսկ Հովհաննեսը՝ տերտերի որդի: Երկու կողմի ծնողները կտրականապես դեմ են նրանց ամուսնությանը: Հովհաննեսի մայրը որդուն զգուշացնում է.

*- Օօ Յովհաննէ՛ս, ծօ իմ տղայ,
Դարձիր ի տուն, ասա «մեղա՛յ»,
Քեզի բերեմ հայու դըստրիկ,
Ըզքեզ օրհնել տամ քահանայ:»²²*

Աշայի մոլլա հայրն առավել դաժան է. նա ծեծում է իր աղջկան և արգելում նրանց ամուսնությունը: Սակայն ժողովրդական ծագում ունեցող այս սիրավեպն ունենում է երջանիկ ավարտ. Հովհաննեսն ու Աշան ամուսնանում են քրիստոնեական եկեղեցում:

Հայ ազգի հանդուրժողականությունը և քրիստոնեական մարդասիրությունը ցայտուն դրսևորվել է Խաչատուր Աբովյանի «Թուրքի աղջիկը» պատմվածքում: Բոլոր մարդիկ հավասար են Աստծու առաջ և եթե հավատում են Աստծուն, ապա պետք է զգայուն լինեն միմյանց նկատմամբ: Սա քրիստոնեական մարդասիրության բացառիկ դրսևորում էր, որ ուներ Խաչատուր Աբովյանը, լուսավոր մտքի տեր մեծ հայր, որն ապրում էր տարբեր կրոններ դավանող բազմազգ Կովկասում. «Իսանավորդին, որ իսանավորդու սուգը տեսնի ու դարդ չանի, արտասունքը տեսնի ու ինքն էլ լաց չլի, ձենը, ողբալի ձենը լսի, ու ինքն էլ հետը չմղկտա, նա էլ ի՞նչ Աստված կունենա, ի՞նչ հոգի, ի՞նչ հավատ»²³:

Հովհաննես Շիրազի «Միամանթոն և Խջեզարեն» մարդկանց ևս պատգամում է վեր լինել կրոնական և ազգային սահմանափակումներից: Խջեզարեն դիմելով իր դաժանացած հորը՝ նկատում է.

*- Մարդիկ, հայր իմ, մեկ են, մի գարմ, ինչպես
ծաղկունքն իմ փնջած.
Մի ղթե հայ չէր քո սիրածը, որ փախցրիր հայի պես,
Մայրս հայ չէր... տե՛ս՝ ինչպես է այժմ ապշած
նայում քեզ:»²⁴*

Բանաստեղծի ցավը վերածվում է իսկական ողբի, երբ հիշում է հայագրկված Արևմտահայաստանը, և նա հույս է փայփայում, թե մի օր հայերը վերադառնալու են իրենց պապենական հայրենիքը, միայն հարկավոր է, այն էլ շատ, որ յաթաղանից

²² Հովհաննես Թլկուրանցի, Տաղեր, Աշխատասիրությամբ՝ Էմ. Պիվագյանի, Երևան, 1960, էջ 228:

²³ Խ. Աբովյան, Ընտիր երկեր, հ. I, Երևան, 1939, էջ 253:

²⁴ Հովհ. Շիրազ, Երկեր, հ. III, էջ 216:

մորթված և Հայաստանը պարտադրանքով լքած հայերը թվաքանակով ստվարանան և վերադառնան իրենց նախնիների դարավոր երկիրը:

*Թե չէ հայր, երբ ծովանա՝
Ետ կիսլե ծովն էլ Վանա,
Կիսլե հողն իր դրախտի,
Կհանե աչքն իմ էլ բախտի,
Կիսլե սարն իր Սիփանա,-
Ա՛խ, կիսլե՝ թե ծովանա...²⁵*

Բանաստեղծի արդար ցասումը հեռահար հայացքով շրջվում է դեպի դարերի խորքը, և սիրավեպում հայտնվում է բոլոր հայրենասեր ու ազատատենչ հայերի գաղափարատիպ արքայից արքան՝ Տիգրան Մեծը.

*Գիշերն, ահա, նմանվելով գոհարագարդ վրանի՝
Իր անսահման վրանի տակ ծածկեց սարն էլ Սիփանի,
Տիգրան Մեծի վրանի պես, որ զարկվում էր դարերում,
Երկու հազար տարի առաջ հայ Սիփանա սարերում,
Բայց տես՝ ո՞վ է վրան զարկել այժմ Սիփան սարերին,
Մինչ սարերի տերերն հեռվում՝ գիշերում են
քարերին...²⁶*

Շիրազի պոեմում հանդես է գալիս նաև Հիսուսը. մեծ խիզախում սոցիալիստական ռեալիզմի դարաշրջանում ստեղծագործողի համար.

*Այսպես խորհեց կիսամուրազ ու վեր ելավ հայորդին,
Շիրմից ելնող Հիսուսի պես մեկ էլ նայեց իր չորս դին.²⁷*

«Միամանթո և Խջեզարե» սիրավեպի ավարտը հարազատ է մնացել ժողովրդական տարբերակի՝ երկու ծաղիկների ամեն զարնան վերածնվելու ավանդությանը, միայն, անշուշտ, Հովհաննես Շիրազը աստվածային իր օժտվածությամբ ստեղծել է եզակի բանաստեղծական մի պատկեր, որը խորհրդանշում է հավերժական սերը, և այս առումով այն հարազատ է և նույնքան ցնցող, ինչպես Հովհ. Թումանյանի «Անուշ» պոեմի ավարտը: Տեղին է հիշատակել, թե ինչպես էր գնահատում Հ.Թումանյանը իսկական բանաստեղծությունը. «Ամեն մի ազգի բանաստեղծությունը ժողովրդի լեզենդներով, ազգային ոգու ստեղծագործություններով է զորանում ու ինքնուրույնության կնիք

²⁵ Նույն տեղում, էջ 246:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 221:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 230:

առնում, հաստատվում, առաջ գալիս որպես մի ամբողջ ժողովրդի խոսք և դրանով էլ դառնում պատկառելի»²⁸:

1935 թվականից հետո «Միամանթո և Խջեզարե» սիրավեպը բազմիցս տպագրվել է թե առանձին գրքով, թե բանաստեղծի հատորների մեջ: Այն թարգմանվել է ռուսերեն, պարսկերեն, արաբերեն, քրդերեն, բեմադրվել է նաև հանրային ռադիոյով և դարձել է համայն հայության սիրված գրական երկերից մեկը: Սա ամենամեծ մրցանակն է, որ կարող է երազել ցանկացած դասական գրող:

²⁸ Հովհ. Թումանյան, Մտքեր, Կազմեց Նարինե Թուխիկյան-Խաչատուրյանը, Երևան, 2011, էջ 227:



ԼԻԼԻԹ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ
*բանասիրական գիտությունների
թեկնածու, դոցենտ*

ԱՌԱԾ-ԱՍՍՅՎԱԾՔՆԵՐԸ
ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՇԻՐԱԳԻ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ
(«Հուշարձան հայրիկիս» և «Հուշարձան մայրիկիս»)

Ժողովրդական բանահյուսությունն ավանդաբար եղել է գրականության «սնուցող երակը», և վաղնջական ժամանակներից նրա տարբեր ժանրեր, մասնավորապես առածասացվածքները լայնորեն կիրառվել են գրական երկերում¹ : Գրականության և ժողովրդական բանահյուսության կապն արտահայտվել է տարբեր խորությամբ և սահմաններում՝ պայմանավորված մի կողմից գրողի՝ իր առջև դրված նպատակից և ինդիքներից, մյուս կողմից բանահյուսության նկատմամբ հեղինակի դրսևորած վերաբերմունքից: Ժողովրդական բանահյուսության հետ սերտ առնչություններ նկատում ենք ինչպես հին և միջնադարյան մատենագրության մեջ, ընդհուպ մինչև բանահյուսական առանձին ժանրերի ներթափանցում դասական գրավոր գրականություն², այնպես էլ նոր և նորագույն շրջանի գրողների՝ Խ. Աբովյանի, Ղ. Աղայանի, Մուրացանի, Հովհ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործություններում, և այս շարքը հաջողությամբ լրացնում է նաև Հովհաննես Շիրազի քնարերգությունը:

Հովհ. Շիրազի քնարերգությանն այդքան բնորոշ ժողովրդական ոգին գրաքննադատները պայմանավորել են հեղինակի՝ ժողովրդական բանահյուսության հետ ունեցած կապով: Մանկության տարիներից ի վեր Շիրազն առնչվել է ժողովրդական բառու բանի հետ. նա լսել է պերճախոս Պոլոզ Մուկուչի, Երկեն Ալեքի սրամտությունները, Սայաթ-Նովայի, Ջիվանու, Շերամի երգերը, որոնք յուրօրինակ ազդեցություն են թողել հեղինակի երկերի վրա, ձևավորել որոշակի աշխարհայացք:

¹ Վառ ապացույցը Ղազար փարպեցու «Թուղթն» է, որտեղ հեղինակը ստախոս արեղաներին խարազանելու նպատակով լայնորեն կիրառում է ժողովրդական առած-ասացվածքներ. տե՛ս Դոլուխանյան Ա., Հայ ժողովրդական բանահյուսություն, Երևան, 2008, էջ 61:

² Խոսքը Ներսես Շնորհալու հանելուկների, Մխիթար Գոշի և Վարդան Այգեկցու առակների մասին է:

Բանաստեղծի ժամանակակիցները հիշում են պատանի Օնիկի պատկերավոր մտածողության դրսևորումներն ու վիպելու բացառիկ ձիրքը: Որբանոցի տարիներից հիշվում է մի հետաքրքիր դեպք, երբ 7-8 տարեկան տղաներով գետնին ծալապատիկ նստած՝ լսում էին Օնիկին՝ նիհարավուն, սրված դեմքով, ցցված ականջներով երիտասարդին, որի ամեն մի խոսքը կլանում էին: «Նա չէր կարդում, թեև արդեն գրագետ էր: Ասում էր բերանացի, անգիր: Հետո թե՛ լա՞վ բաներ են:

-Ո՞վ է գրել, ո՞վ է ասել, - հարցնում էր մեզանից տարեցը...

-*Ի՞նչ գիտենամ՝ ով է գրել:* Մայրս է պատմում, քույրիկներս ասում: Ես էլ անգիր եմ անում: Չէինք էլ պատկերացնում,- գրում է Ա. Գրիգորյանը,- թե այդ թոհուրոհի օրերին ով է Շիրազին գրագիտություն սովորեցրել: Որտեղի՞ց նա գիտեր այդքան բան, այդքան *երգ ու հանելուկ* (ընդգծումը մերն է՝ Լ.Հ.)»³:

Շիրազի մասին այս հիշողությունը բացահայտում է հեղինակի քնարերգության ժողովրդական ակունքները, մասնավորապես այն, որ ժողովրդական բանահյուսության հետ կապը Շիրազի մոտ ձևավորվել է դեռևս անգիտակցական մակարդակում:

Համո Սահյանը Շիրազի մասին դիպուկ է նկատել, թե «գրավորն արդեն կա, պետք է փրկել բանավոր Շիրազին»⁴:

Ուսումնասիրողներն առանձնացրել են հատկապես հեղինակի ստեղծագործության էպիկական խորքն ու ժողովրդական ստեղծագործության հետ ունեցած սերտ առնչությունը. «Դեռ վաղ պատանության բանաստեղծական ներշնչանքից Հովհաննես Շիրազը թաթախվել է ժողովրդական բանահյուսության ավազանում, այդ «թաթախման» ազդակներով իր բանաստեղծական կառուցվածքներ մուծել բանահյուսական սյուժեներ ու արտահայտչական գույներ, ժողովրդական ոճ ու դարձվածքներ»⁵:

Բանահյուսության շիրազյան «յուրացման» մասին Ս. Աղաբաբյանն ունի այլ հետաքրքիր դիտարկում «Սովետահայ գրականության պատմության» մեջ. «Շիրազի չափածոն գտնվում է ժողովրդական բանահյուսության և դասական պոեզիայի (Հովհ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի) «ավանդների» իշխանության տակ: Բայց այլևս արմատական են «ազդեցության» տարբերությունները. ֆոլկլորային միամիտ պատկերացումներին և դասական պոեզիայի մեքենայական ընդօրինակումներին փոխարինում են միանգամայն ինքնուրույն հայացքն ու ինքնատիպ ոճաբանությունը: Շիրազի քնարերգությունը այլևս ոչ միայն բառային ֆակտուրայով ու արտահայտչության եղանակներով է ժողովրդային, այլև ոգով, պատկերների ներքին էությունը, նյութով և բովանդակությամբ»⁶:

³ Մուրադյան Ս., Հովհաննես Շիրազ, Գիրք Ա., Երևան, 2012, էջ 81 (հղումը Ս. Գրիգորյանի «Պատումներ Շիրազի կյանքից» (Երևան, 1987, էջ 14-16) գրքից):

⁴ Նույն տեղում, էջ 61:

⁵ Աղաբաբյան Ս., Հովհաննես Շիրազ, Երևան, 1984, էջ 51:

⁶ Սովետահայ գրականության պատմություն, Երկրորդ հատոր (1941-1964), Երևան, 1965, էջ 299:

Աղաքաբյանի արտահայտած այս վերջին միտքը կարևոր է Շիրազի քնարերգության մեջ առած-ասացվածքների դերն ուսումնասիրելու առնչությամբ, քանի որ բանահյուսական այս ժանրերի յուրօրինակ առկայությունը հեղինակի քնարերգության մեջ ոչ միայն առանձնահատուկ հմայք է հաղորդում և խորություն, այլ նաև հնարավորություն է տալիս պարզելու ժողովրդական բանահյուսությունն օգտագործելու Շիրազի սկզբունքները⁷:

Առած-ասացվածքները փոքրածավալ ուղիղ կամ փոխաբերական իմաստ արտահայտող և կյանքի տարբեր բնագավառներ ընդգրկող ժանրեր են⁸: Փոքրածավալությունն ու ամփոփ միտքը նպաստել են, որ այս հյուսվածքները հեշտ մտապահվեն և փոխանցվեն սերնդեսերունդ գրեթե անխաթար վիճակում:

Առած-ասացվածքները բանաստեղծական խոսք ներմուծելու հնարներն ու եղանակները պայմանավորված են նախ՝ այդ ժանրի առանձնահատկություններով, ապա՝ հեղինակի ճաշակով և նախասիրությամբ, դրանց յուրացման խորությամբ: Շիրազի դեպքում, ինչպես նկատեցինք, այդ յուրացումը խորքային էր, այս առումով թերևս նա համեմատելի է Հովհ. Թումանյանի հետ: Հենց նման խորքայնությունն է հնարավորություն տվել բանաստեղծին առատապես օգտագործել հայ ժողովրդական առած-ասացվածքների հարուստ շտեմարանն այնպես, կարծես այն հե՛նց հեղինակից անմիջականորեն բխող ոճ է:

Շիրազի դեպքում նկատված է նաև, որ նա ուներ ձգտում նույնիսկ բանահյուսական երկը վերափոխել-մշակելու⁹, ուստի բացառություն չպետք է լինեն նաև առած-ասացվածքները: Առած-ասացվածքների դեպքում պետք է նկատի ունենալ նաև մեկ այլ հանգամանք. եթե բանահյուսական երկի սյուժեն ծավալուն է, և կարելի է ձևափոխել, մշակել, դարձնել մեծ կտավի գործ, ինչպես որ վարվում էր Շիրազն իր ստեղծագործական կյանքի հե՛նց սկզբնական շրջանում, ապա առած ասացվածքներն այդ հնարավորությունը չունեն իրենց սեղմության և բանաձևային կառուցվածքի պատճառով, ուստի և բանաստեղծական խոսքի մեջ ներմուծվում են «պատրաստի վիճակում» կամ չնչին փոփոխություններով: Նկատենք, որ առած-ասացվածքի կառույցի փոփոխությանն է նպաստում չափածո խոսքը կառուցման իր յուրահատկություններով,

⁷ Հայտնի է, որ բանահյուսական թեմաները անընդմեջ եղել են Շիրազի ուշադրության կենտրոնում, նրա փնտրտուքի կիզակետում. հատկանշական է, որ նրա վաղ շրջանի պոեմները նույնպես կապվում են բանահյուսության հետ («Միամանթոն և Խջեզարե», «Մոկաց Միրզա», «Մասունցի Դավիթ կամ Ծովինար»), ինչպես նաև այն, որ հեղինակը հաճախ է համեմատություններ կամ պատկերներ բերում հայ ժողովրդական բանահյուսությունից:

⁸ Ժանրի բնորոշումը մանրամասնորեն տե՛ս Դոլուխանյան Ա., Հայ ժողովրդական բանահյուսություն, Երևան, 2008, էջ 60-61:

⁹ Այդ է ցույց տալիս ժողովրդական բանահյուսության հիմքի վրա ստեղծված «Միամանթոն և Խջեզարե» պոեմի ստեղծագործական պատմությունը:

քանզի մյուս կողմից էլ առած-ասացվածքները «ենթարկվում են» նաև բանաստեղծական տեքստին:

Ուսումնասիրության նյութը խարսխել ենք գերազանցապես «Հուշարձան մայրիկիս» և «Հուշարձան հայրիկիս» ժողովածուների վրա¹⁰, քանի որ այստեղ է, որ առած-ասացվածքների գործածությունը երևում է իր ընթացքի մեջ:

Հովհ. Շիրազը խորապես ժողովրդական հեղինակ է: Նրա ժողովրդայնության ակունքները թաքնված են մանկության տարիների մեջ, երբ դեռևս անգիտակից ձևով, աստիճանաբար արմատանում էր սերը բանահյուսության նկատմամբ: Հեղինակի տարբեր ժողովածուներում թևածում է մանկության նկատմամբ կարոտի տաքուկ մթնոլորտը: Հոր և մոր լուսավոր կերպարները հեղինակի միջոցով կենդանանում են իրենց կոլորիտային խոսքով, խորհուրդներով, կյանքի դարավոր իմաստությամբ և փիլիսոփայությամբ: Նրա՛նց միջոցով է հեղինակը արտահայտում իր իղձերը, հայրենասիրությունը, ծնողասիրությունը, սիրո զգացմունքը, ցավն ու տառապանքը, որոնց արտահայտություններն ավելի սեղմ և դիպուկ են դառնում հենց առած-ասացվածքների միջոցով:

Հովհ.Շիրազի մայրերգության բանահյուսական ակունքների մասին հպանցիկ խոսել է Լևոն Բատիկյանը, սակայն բավարարվել է ընդհանրական եզրահանգումներով. «Հուշարձան մայրիկիս» ժողովածուի կապը ժողովրդական բանահյուսության հետ արտահայտված է բանահյուսական այս կամ այն մտքի, ոչ մեծ զրույցների ու առակների և մորից անցած ասույթների և ասացվածքների գրական մշակումներով»¹¹: Մակայն Բատիկյանը չի մանրամասնում վերը նշվածը: Ընդհանրապես նկատելի է, որ առած-ասացվածքներ հեղինակն առատորեն գործածում է հատկապես այն քերթվածներում, որոնցում առկա է վերհուշը, կամ կա խրատական երանգ և այլն: Այդ իմաստով ուշագրավ են հատկապես «Հուշարձան մայրիկիս» և «Հուշարձան հայրիկիս» ժողովածուները:

Հովհ. Շիրազի այս ժողովածուների առանձնահատկությունն այն է, որ ցույց է տալիս նաև հայ ընտանիքի կենցաղը: Մանկության տարիների վերհուշը, հոր սպանության և կորստի ցավը էլեգիական շեշտ են հաղորդում բանաստեղծություններին: Այս ժողովածուներում Շիրազը կերպավորում է ծնողներին. նրանք երևում են իրենց խոսքով, գործով, մտահոգություններով, ցանկություններով ու երազանքներով: Ծնողի նկատմամբ սերը իմաստային հետաքրքիր ծավալումներ է ստանում՝ համադրվելով բանաստեղծի հայրենասիրության հետ: Շիրազի արժեհամակարգն իր արտահայտությունն է գտնում այս ժողովածուներում ծնողական խրատների, դիպուկ թևավոր

¹⁰ Հովհաննես Շիրազ, *հատոր չորրորդ, Հուշարձան մայրիկիս, Հուշարձան մայրիկիս, Երևան, 1986: Նյութերի հավաքման ընթացքում օգտագործել ենք այլ գործեր ևս, սակայն առած-ասացվածքների գործածությունն իր փոփոխություններով երևում է հատկապես այս ժողովածուների մեջ:*

¹¹ Բատիկյան Լ., *Հովհաննես Շիրազի մայրականը, Երևան, 1976, էջ 87:*

խոսքերի, կյանքի առանձին ուսանելի դրվագների հիշողության մեջ: Այդ է պատճառը, որ կենսասիրությունը, հողի նկատմամբ ունեցած պաշտամունքը, գիտության և մարդու գովքը, առհասարակ՝ հումանիզմը, հեղինակն արտահայտել է ծնողների իմաստնության և կենսափորձի փոխանցման ճանապարհով:

ա. Խնդրո առարկա ժողովածուներում (և ոչ միայն) հեղինակն իր հոր կամ մոր խոսքերը մեջբերում է ուղիղ. դրանք հանդես են գալիս թե՛ որպես բնաբան, թե՛ որպես բնագրի մաս: Իրականությունն այն է, որ հոր և մոր հնչեցրած խոսքով Շիրազը կենդանացնում է ժողովրդական դարավոր իմաստություններ և դրանցից կարևորագույնը մարդու ունեցած արժեքի գիտակցման, նրա տեղի և դերի հարցն է, որն ամբողջանում է ժողովրդի իմաստնությունն արտահայտող «Փեշակը ոսկի ա» առածի միջոցով, և այս փոքրիկ բանաստեղծությունը կարելի է համարել բնաբան Շիրազի ստեղծագործական կյանքի համար.

Անշուք մի հայր չպաշտողին իմ հայրագիրքն ի՞նչ անի...

Հիմա իմ հայրն է դառել ոսկի հեքիաթն իմ վշտի

(Ոսկի հեքիաթ է դառնում ինչ որ էլ ետ չի գալու):

Մայրս ինձ ասաց. -Արհեստի գնա,

Արհեստ սովորիր, մի լինիր նագուկ,

*Արհեստն է մարդուն ոսկի բիլագուկ*¹²:

Սա «Փեշակը ոսկի ա» ժողովրդական ասույթն է, որի հիման վրա ժողովուրդը ստեղծել է աշխատանքն ու արհեստավոր մարդուն ներբողող համանուն վերնագրով հեքիաթը:

Սակայն Հովհ. Շիրազը զարգացնում է առածի միտքը՝ փոխաբերական նոր իմաստ հաղորդելով ավանդական առածին.

Ա՛խ, ի՞նչ իմանար մայրս այն օրին,...

Որ դեռ օրոցքում՝ իմ սրտի թևին՝

*Աստված կապել է ոսկե բիլագուկ*¹³:

Այստեղ արդեն խոսքը զուտ բանաստեղծելու շնորհքին ու ձիրքին է վերաբերում, որը Շիրազը դիտում է որպես իր միակ կոչումը:

Այս բանաստեղծության մեջ Շիրազն արել է նաև առած-ասացվածքների գյուտեր, որոնց հեղինակային լինելը կասկած չի հարուցում.

¹² Հովհաննես Շիրազ, *հատոր չորրորդ, Հուշարձան մայրիկիս, Հուշարձան հայրիկիս, Երևան, 1986, էջ 37 (այսուհետև էջահամարները շարադրանքի մեջ՝ փակագծերում): Ղանալանյան Ա., Առածանի, Երևան, 1960, էջ 245. «Փեշակն (արհեստը) օր կա, օսկե բիլագուկ է (ապարանջան)»:*

¹³ Նույն տեղում:

Անշուք մի հայր չպաշտողին իմ հայրագիրքն ի՞նչ անի...

Ոսկի հեքիաթ է դառնում ինչ որ էլ ետ չի գալու...:

Ժողովածուների բանաստեղծությունների մեծ մասն ունեն բնաբաններ՝ հաճախ մասնավոր լրացում-բացատրություններով, որոնք բացահայտում են նաև հեղինակի ծնողների հոգեվիճակը. «Հորս հեզնանքը», «Հորս տագնապը», «Հորս ահերից», «Մորս խոսքերից» և այլն:

ԲՆԱԲԱՆԱՅԻՆ ԱՌԱԾ-ԱՍԱՑՎԱԾՔՆԵՐ

Քանի մայրը կա, խիղճը չի մեռնի (էջ 7):
Ով չի պաշտում մորը միակ՝
Մեռցրնում է ինչ-որ ծոցում՝
Իրեն ծնած իր աստըծուն... (էջ 9)¹⁴:
Պտղաբեր ծառը
Քար շատ է փշրել,
Մի վախիր, որդիս... (Մորս խոսքը), էջ 171)¹⁵:
Սուրբ հայրերը երկվորյակ են մայրերին (էջ 175):
Մեկի մահն է գաղտնի համբույրն երկու տան (Հորս խոսքը),
(էջ 191):
Երկարածամն ուրիշ էր՝
Առաջվա համն ուրիշ էր... (Մորս խոսքը), էջ 207:
Կես բանաստեղծ է
ամեն գյումրեցի,
Լրիվ է, երբ որ
կարոտ չէ լացի... (էջ 228):
Աշխարհն էսպես չի մնա (Հորս խոսքերից), էջ 233)¹⁶:
Մահն ինչ է, որ սիրըս ծամէ (240):
Տղիս Աստված վեր կտանի,-
Վայ թե մարդիկ վար բերեն (Հորս ահերից), էջ 269):

¹⁴ Ղանալանյան Ա., Առածանի, Երևան, 1960, «Հորն ու մոր հարգը չիմացող զավակը, աստու հարզն ի՞նչ իմանա» կամ «Հոր ու մոր պատիվ չիմացողը, աստծու պատիվը չի իմանալ», էջ 260:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 5. «Բարատու ծառին քա քոող շատ կրլի» կամ «Կարմիր խնձորին քար քշտող շատ կըլլա»:

¹⁶ Այս ասացվածքը նյութ է դարձել Հովհ. Թումանյանի մշակած «Էսպես չի մնա» լեզենդի համար, որն ավարտվում է նույն ասացվածքով՝ «Բայց մեր աշխարհքն էլ... էսպես չի մնա»:

Աստված երկու ուս է տվել, որ
երկու տուն պահենք, հրբր ի՞նչ (Հորս հեզնանքը), էջ 277):

Որքան էլ որ Հուշարձանների մասին խոսում ենք որպես առանձին ժողովածուներ, այնուամենայնիվ դրանք մեկ ամբողջություն ներկայացնող միավորներ են, որտեղ բանաստեղծությունից բանաստեղծություն առած-ասացվածքների կողքին տեղ են գտնում անեծքներ, օրհնանքներ, կենցաղային-ճիսական շերտեր, որոնք բանաստեղծական ժողովածուի առանձին քերթվածները կապում են իրար՝ որպես մեկ ամբողջություն:

Կարևորագույն «կերպարը» հայրենի հողն է. ժողովածուում հանդիպող առած-ասացվածքների մեծ մասը վերաբերում է հողի պաշտամունքին, որը մեզանում խոր արմատներ ունի¹⁷:

«Տեսնես հիմա ծաղկում են վարդենիք էլ մեր դռան» բանաստեղծությունը հեղինակի հոր խրատ-խորհուրդների վրա կառուցված ամբողջական բանաստեղծություն է: Այս առանձնահատկությունը, ոչ հաճախ, սակայն նկատում են Շիրազի քնարերգության մեջ. մեկ առած-ասացվածքից նա ամբողջական հյուսվածք է ստեղծում՝ ինքնագիր առած-ասացվածքներ հորինելով.

*Հայրս հաճախ էր ասում՝ «Հողն է աշխարհ պահողը,
Հողն է տալիս ամեն ինչ և տանում է ամեն բան,
Թեկուզ հասնես աստղերին՝ հողն է նորից քո ճամփան,
Մեծերն իրավ են ասում՝ ուրիշ մայր է մայր հողը» (էջ 267):*

«Մասնա ծոեր» էպոսի գաղափարական բովանդակության կարևորագույն կետը մայր հողի գաղափարն է, որն ամբողջանում է «Աշխարհը գութանի մոտ կլիանա» առածով ¹⁸, Շիրազի քնարերգությունը շարունակում է դարերով ավանդված հողի պաշտամունքը: Ինչպես որ Եղ. Չարենցի համար Հայաստան-յարը յուրօրինակ գեղարվեստական լուծումներ է ստանում, այնպես էլ Շիրազի մոտ՝ հողը մայր է, մայրը՝ հող:

Շիրազը ծավալում է առածի փոխաբերական նշանակությունը՝ գեղեցիկ պատկեր ստեղծելով.

*Դրախտներ է թաքցնում՝ այս էլ միտքդ լավ պահի,
Թաքցնում է, հրբր ի՞նչ, թաքցնում է, որ փնտրես,*

¹⁷ Փավստոս Բուզանդի «Հայոց պատմության» մեջ Արշակ Բ.-ի հողով և ջրով փորձվելը, որը նույնպես վիպական ծագում ունի: «Մասնա ծոեր» էպոսում Արտատեր պառավի՝ որպես Դավթի մոր, կերպարի խորհրդանշական ներկայությունը և այլն:

¹⁸ Դոլուխանյան Ա., Հայ ժողովրդական բանահյուսություն, էջ 61:

Թեպետ մայր է՝ մորդ պես, թաքցնում է, որ գտնես,
Եվ կգտնես՝ թե փնտրես սուրբ բերանով սուր բահի...

Բանաստեղծական հաջորդ տունը նորից ծավալվում է առած-ասացվածքների միջոցով.

Տե՛ս, այս մի գույն մայր հողը հազար գույներ կծնի...- Ա՛յ, տեսեք՝
Հողն էլ խորքից՝ աստրծով ծիածաններ կհանի... (էջ 267):

«Որ ձագեր հանե իմ գութանն այնտեղ» բանաստեղծությունն ավարտվում է հետևյալ ընդհանրացում-ասացվածքով.

Անշեղ էր հայր իմ, կտակդ անմեղ,...
*Հող, որ երբ ծաղկի՝ առանց մի խոսքի՝
Ամեն մի բուռն է յորը լեռ ոսկի* (էջ 238):

Կամ նաև՝
Հողը Աստված է մարդուն («Հորս բժշկականը», էջ 211):

Հողի նկատմամբ պաշտամունքը բացառիկ է Շիրազի քնարերգության մեջ և հավասարվում է լեզվի պաշտամունքին.

Աչքիդ տեսն է, բալիկս, մտքիդ ծառը պատվաստում...
Մերմի ամեն մի հունդը պահում է կյանքն իր ցեղի,
Այնպես, ինչպես մայր լեզուն՝ օրոցքների բերանում (էջ 270):

Շիրազն ամբողջացնում է հոր՝ հողագործ, ջրվոր, իմաստուն մարդու կերպարը: Մարդ, որ արտակարգ հասկանում էր ուսման և արհեստի կարևորությունը, հաճախ պատմություններ էր անում աշխատանքի («Հողի մարգարեականը», էջ 233), Սասմա Մհերի («Ժայռից դեռ դուրս չի եկել» (Ցասման Մհերի հեքիաթը), էջ 237), մարդ, որ իր գործի քաջ գիտակն էր («Հայոց ըղձերգանքը», էջ 232):

Ժողովրդի դարավոր սպասումն ու ինքնաճանաչողությունն է արտահայտված այս առածի մեջ: Քերթվածում կենդանացած է բանաստեղծի հայրը իր կոլորիտային խոսքով, կյանքի իր փիլիսոփայությամբ, որն, անշուշտ, դրսևորվում է առած-ասացվածքների միջոցով:

«Անցողիկ ենք գետի պես¹⁹, ուրախ սիրտն էլ վիշտ է գուտ՝
Քանի դեռ կա մահը մեր՝ չարժե մարդս մի բուռ հող...

¹⁹ Դոլուխանյան Ա., *Համընդհանուր իմաստախոսություններ, Universal proverbs, Երևան, 2012, էջ 62. ասացվածքն այլ կերպ է, սակայն նույն իմաստով և մանրամասն մեկնաբանություններով. «Կյանքը կարճ է, և ժամանակը՝ կարճատև»: Կյանքի անցողիկության մասին հմտ. Ղանալանյան Ա., Առածանի, էջ 129. «Անցկացած բանին էլ չիս հասնի, հազար էլ գուգե դաստ անիս (ջանաս)»:*

Դադար թռչնում՝ թափվում է, բայց արմատը կա ու կա,
Ասել է թե՛ դադար կա, նորից կելնի արմատից...
Մահից ինչո՞վ ենք պակաս, ո՛վ մահասփյուռ սև բերդեր,
Մեղավորն ու անմեղը՝ մահն էլ դեռ չի հարցնում²⁰,
Ամենքին է հավասար մի գերեզման դարձնում...»²¹

(Էջ 228):

Չոր կամ մոր վերհուշը շաղախվում է հեղինակի խորհրդածություններով, և մեկ առաձից կամ ասացվածքից ծնվում են հեղինակային նորերը: Շիրագը, զարգացնելով առած-ասացվածքի իմաստը, իմաստային նոր նրբերանգներ է հաղորդում, որի արդյունքում ձևավորում է բանաստեղծական ամբողջական պատկեր: Այսպիսի բանաստեղծությունները կարող ենք պայմանականորեն համարել ասացվածք-բանաստեղծություններ, քանի որ կառուցված են հիմնականում ասացվածքների միջոցով:

Հայրս դրսեն ձայն կտար.

«... Տարածն ինձ է մնալու, կերեք, որ ես շատանամ²²
Էն գլխից էլ բարությունն աշխարհակալն է սրտի...
Ժլատի մահն անտեր է, ծիտն էլ վրան չի ծոտի...»

Որդիս, այս էլ իմացիր՝ չտվածդ չի պահվում...

Մի հատիկ էլ հողին տաս՝ տասնմեկը կտա քեզ,
Մարդն էլ հող է, հրը ի՞նչ, հող է, երբ որ չըռտքես,
Քար տաս, շաքար չես շահի, փուշ տաս, տատասկ
կտա քեզ»²³ (Էջ 212):

Բանաստեղծի հայրը խտացնում է նաև դարերից եկող իմաստությունը, թե՛ «Գիտելիքը ուժ է»²⁴, այս ասացվածքի տարբեր դրսևորումներ կան «Երբ իմ գլխի չհալչող ձյուններին եմ ես նայում» քերթվածում.

Անուս մարդը անբերան է, վա՛յ իմ անուս բերանին...

Աշխարհի տերն է գիրքը, վեր է ուսումն ախպորից.

²⁰ Այս ասացվածքը *Ղանալանյանի մոտ հետևյալ կերպով է. «Մահը մենձ ու պզտիկ չէ հարցնում», (Ղանալանյան, Առածանի, էջ 64):*

²¹ Ա. Դոլուխանյանի մոտ. «Վերջը բոլորին հավասարեցնում է» ձևով է (Դոլուխանյան Ա., Համընդհանուր իմաստախոսություններ, *Universal Proverbs*, էջ 34-35):

²² «Ցանողը կը քաղե» ասացվածքի տարբերակներից է (Ղանալանյան Ա., Առածանի, էջ 121): Ա. Դոլուխանյանը հղում է «Գործք առաքելոց»-ին հետևյալ կերպով. «Լավ է տալ, քան վերցնել» (Դոլուխանյան Ա., Համընդհանուր իմաստախոսություններ, *Universal Proverbs*, էջ 56):

²³ Հմմտ. «Զիվան (մոլախոտ) ցանես, զիվան կը քաղես, ցորեն ցանես, ցորեն կը քաղես» (Ղանալանյան Ա., Առածանի, էջ 121):

²⁴ Դոլուխանյան Ա., Համընդհանուր իմաստախոսություններ, *Universal Proverbs*, էջ 58:

Մեր հազարան բլբուլը, բան է՝ իրավ թե բերեն,
Գիտուններն են բերելու, գրքով գորք էլ կցրեն...
Անուս մարդը կուլ կերթա օտար բարձ ու անկողնի,
Գիտունի հետ կյանքն այն է, ինչ սուրբ ցողը վարդի հետ (էջ 229):

գ. Բանաստեղծական գյուտեր. հայտնի է Շիրազի սերը նորաբանությունների նկատմամբ, և նրա պոեզիան, սակայն, բացահայտում է նաև հեղինակային առածների գյուտեր. «Սորս խորհուրդները» քերթվածը ասացվածքների վրա հիմնված մի ամբողջական ասույթ-բանաստեղծություն է.

*Մի թշնամին շատ է, հա,
Բարեկամից յոթն հարյուր,
Որդիս, լոկ ինձ հավատա,
Միշտ պատյան դիր լեզուդ սուր...*

*Ձագս, մի բուռ բուստան դիր,
Բայց մի մնա բանաստեղծ,
Նորից կոշիկ կարկատիր,-
Միշտ անբախտ է մարդը մեծ:*

*Մահից հետո էլ քեզ ի՞նչ,
Երգդ ուր է բարձրանա,-
Չար են մարդիկ, այս թովիչ
Աշխարհն էլ չի քաղցրանա (էջ 38):*

Հովհ. Շիրազը ժողովրդական առած-ասացվածքների կողքին գործածել է նաև հեղինակային առած-ասացվածքներ.

*Կնոջ սիրտը մի բաժակ է բյուրեղյա,-
Փշրտեցիր ու չես կարող կպցնել (էջ 67):*

*Կինը գիրք է՝ ի՞նչ իմանաս
Քանի մարդ է կարդացել (էջ 67)*

Կինը մահին հաղթող կյանքի աղբյուր է (էջ 70):

*Ով բաժանվում է իր միակ մորից,
Նա իր ազգին էլ կդավի մի օր (էջ 93):*

Կնոջ սրտի դոնապանն է սատանան...

Մինչ աստված է մոր սրտի սուրբ դոնապան (էջ 95):

Մենք եղնիկ ենք, մահը որսկան աննահանջ
Մահը մեղքը չի քավում, (էջ 162):

Մայրդ այն ժամ կմեռնի,
Երբ մոռացվի մայր լեզուդ (էջ 168):

Մասիսի համար ընկնողը
Մասիսի նման պիտի բարձրանա (էջ 174):

Ով չի պաշտում հորն ու մորը,
Կնոջ կինը կդառնա (էջ 176):

Այսպիսով՝ Հովհ. Շիրազի քնարերգությունը կրկին վկայում է, որ ժողովրդական բանահյուսությունը շարունակում է հարստացնել գրականությունը, և «Հուշարձան մայրիկիս» ու «Հուշարձան հայրիկիս» ժողովածուները ապացուցում են, որ հեղինակը լայնորեն կիրառել է առած-ասացվածքները թե ուղիղ ձևով, առանց որևէ փոփոխության, թե որոշակի փոփոխությունների ենթարկելով՝ ըստ չափածոյի պահանջի: Ժողովրդականների օրինակով Հովհ. Շիրազը հյուսում է նաև ինքնագիր՝ հեղինակի կենսափորձի բովով անցած և հայոց լեզվի ողջ ճոխությամբ փայլող գուտ շիրագյան առած-ասացվածքներ:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

(Հոդվածի մեջ տեղ չգտած առած-ասացվածքների)

Մորը պաշտող որդիները աշխարհն արյուն չեն անի,
Նեո են արյուն անողները, նեռը մայր էլ կսպանի (էջ 9):

Երբեք մի անի դու ուրիշին այն,
Ինչ որ չես ուզում քեզ ուրիշն անի (էջ 22):

Մարդն աստծուն էլ չի գտնի (էջ 27):

Թե հազարն էլ լոխմանանա,

Ոչ ոք վիշտդ չի հասկանա:

Բավ է, սիրտ իմ, աստված փնտրես,

Մորդ նայիր՝ և կգտնես... (էջ 28):

Բայց երբ յոթը ձագն է հառնում՝

Կինն ինքն էլ է աստված դառնում (էջ 53):

Մի վարդն հազար փուշ է (էջ 56):

Կինը ճրագ՝ մայրն արեգակ (էջ 69):

Երբ մայրը կա, էլ ի՞նչ աստված (էջ 69):

Ամեն մի սուրբ մայր քույրն է արարչի (էջ 71):

Մորս մահով նոր իմացա՝ մահն ինչ է (էջ 113):

Մեր հացն հողն է էն ոսկի (էջ 151):

Մենք եղնիկ ենք, մահը՝ որսկան աննահանջ,

Մահը մեղքը չի քավում (էջ 162):

Մայրը օձի թույնից էլ մոր կաթ կքամե (էջ 164):

Հոր սիրտն էլ սիրտ է մոր (էջ 179):

Ջրով տարար, տեր աստված, մի ձուկ ջրից հանողին

(էջ 181):

Տաք սրտով սերմածը ձնի տակ չի մեռնի (էջ 195):

Արծաթ շամամ ծնողը ոսկի ծիրան էլ կտա (էջ 195):

Գայլերի մեջ գիտունն ի՞նչ (էջ 201):

Մարդն էլ հող է անհամբույր (էջ 207):

Վայր իջավ մայր հողը՝ մարդիկ ինչքան բարձրացան

(էջ 207):

Առանց հնի նոր չկա՝ ինչ ճամփով էլ ընթանաս (էջ 216):

Հարբեցողն այլոց գինով կհարբի (էջ 232):

Մարդ կա՝ աստղ է միշտ մնում, մարդ կա՝ կընկնի աստղի պես (էջ 237):

Որդի՛ք, ինչ որ հորը անեք,

Դուք էլ պիտի նույնը տանեք (էջ 242):

Մրից փախած եկան, որ մըրջուր չընկնեն որբացած

(էջ 258):

Ձեռքս ինչ էլ որ ծնի՝ վերջս հող է դառնալու (էջ 269):



ՌՈՒԶԱՆ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ
մանկավարժական գիտությունների
թեկնածու, դոցենտ

**ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՇԻՐԱԶԻ ՄԱՅՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ
ԴԱՍՏԻԱՐԱԿՉԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴ**

*Շիրազն իր հետ տարավ մի ամբողջ աշխարհ¹:
Հրանտ Թամրազյան*

Հովհաննես Շիրազը հայ քնարերգության այն դեմքերից է, որը դասական դարձավ իր կենդանության օրոք: Նրա քնարի զգայուն լարերից մեկը հնչեցրեց ամենաքնքուշ, նաև խորհմաստ մեղեդիներ՝ նվիրված մորը:

Մայրական թեման վերին աստիճանի նուրբ զգացողությամբ կերտել է Սմբատ Շահազիզը «Երագ» բանաստեղծության մեջ, որը դարձել է հայ բանաստեղծության մարգարիտներից:

Հեռավոր Մոսկվայում, կտրված հայրենիքից ու մորից, բանաստեղծը երագում է հանդիպում իր մոր հետ, զգում է նրա փոխադարձ կարոտի ահագնացող ուժը և կերտում է հավերժ, չհնացող տողեր, որոնք համամարդկային արժեք ունեն.

*Եվ մեղեդին տխուր, մայրենի
Հիշեց մանկության օրեր,
Մորըս համբույրն ես զգացի,
Ա՛խ, ափսո՛ս, որ երագ էր:*

*Կրծքին սեղմեց կարոտագին,
Աչքերս սրբեց – շատ թաց էր,-
Բայց արտասուքս գնում էին...
Ա՛խ, այդ ինչու՞ երագ էր...²*

Մայրական թեման շատ խորհմաստ է հնչում հանճարեղ Ավետիք Իսահակյանի պոեզիայում: Վարպետի քնարի այդ մոտիվը ամենայն մանրամասնությամբ ուսուցանվում է ավագ դպրոցում, թե «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի յուրացման

¹ Հրանտ Թամրազյան, *Երկեր, հ. Գ, Երևան, 2013, էջ 857:*

² «Հայ քնարերգության անթոլոգիա» (Օտդիպաթ), Հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը, Կազմեց Գր. Ղասաբյանը, Երևան, 2003, էջ 165:

ժամանակ և թե որպես առանձին բանաստեղծական միավորներ: Հասուն կ շեշտվում է, թե որքան մեծ էր բանաստեղծի կարոտը մոր նկատմամբ, քանզի նա էլ՝ մեկնելով Գերմանիա ուսանելու, այլևս չի տեսել սիրելի մորը և 1899 թվականի սեպտեմբերի 8-ին Դրեզդենում բանահյուս ասացողի բառ ու բանով հյուսել է «Մայրիկիս» քերթվածը, որն ինչ-որ առումով հիշեցնում է Շահազիզի հիանալի բանաստեղծությունը.

Ա՛խ, քո տեսքին, անուշ լեզվին

Կարոտցել եմ, մայրի՛կ ջան,

Երնե՛կ, երնե՛կ, երազ լինիմ,

Թրոնիմ մոտրդ, մայրի՛կ ջան:

Երբ քունըդ գա, լուռ գիշերով

Հոգիդ զըրկեմ, համբույր տամ.

Սըրտիդ կըպնիմ վառ կարոտով,

Լա՛մ ու խընդա՛մ, մայրի՛կ ջան...³

Ավ. Իսահակյանը ծնունդով Շիրակից էր, և նրա քնարի վրա հսկայական կնիք է դրել Շիրակ աշխարհի բանահյուսությունը: Նույն երևույթը տեսնում ենք նաև Հովհաննես Շիրազի մոտ, որը յուրօրինակ ձևով շարունակեց շիրակացուն հասուն կ մայրապաշտությունն ու մայրերգությունը: Երկու բանաստեղծների համար էլ սրբազան աշխարհագրական տեղանք են Արարատ լեռը, Շիրակի հայոց հին վանքերը և Բագրատունյաց թագավորական հարստության մեծագույն զարդը՝ Անի մայրաքաղաքը:

Հովհաննես Շիրազի մայրերգությունն ուսուցանվում է ավագ դպրոցում: Նկատենք, որ երկար տարիների ուսուցչական փորձով գիտեմ՝ աշակերտները շատ արագ անգիր են անում Շիրազի մորը նվիրված քերթվածները, յուրացնում են նրանցում եղած բառազանձը, գրում են վերլուծական շարադրություն, խորապես ընկալում են բանաստեղծի ասելիքի իմաստը, տոգորվում են նրա քերթվածների բովանդակային հարստությամբ և հաճույքով փորձում են տալ իրենց մեկնությունները:

Հատկապես ավագ դպրոցում հմուտ ուսուցիչը յուրաքանչյուր թեմա անցնելիս չպետք է մոռանա միջառարկայական կապերը: Շիրազի մայրական թեմայի միջառարկայական կապի առաջին հանգույցը հայոց լեզուն է:

Նորացված դպրոցում անցնում են գրականության ուսուցման նոր ձևերը, որոնց գերագույն նպատակն է սովորած գիտելիքի վերջնական ամրապնդումը:

Նախ աշակերտին վերլուծաբար ներկայացվում է Շիրազի մորը նվիրված բանաստեղծությունների մեկնությունները:

Ո՞րն է բանաստեղծի սևեռամիտ գաղափարը;

Մայրը հզոր է, ինչպես Աստվածը: Բերում ենք տարբեր քերթվածներից օրինակներ.

³ Ավ.Իսահակյան, *Երկերի ժողովածու, հ. I, Երևան, 1973, էջ 37:*

*Մեր տան աստվածն է մայրս:⁴
... Երբ աշխարհ եկավ մայրիկս բարի՝
Աստված շնջաց՝ ավելորդ եմ ես,-
Այն օրից ահա այս ողջ աշխարհի
Միակ Աստվածը մայրերն են մեր հեզ (էջ 55):
... Աստվածուհու հետ չեմ փոխի
Մորս մի մազն սպիտակած, -
Սուրբ է մայրն էլ իմ ոսոխի,
Երբ մայրը կա՝ էլ ի՞նչ Աստված (էջ 107):*

Նոր կտակարանից հայտնի է, որ մեռած մարդուն կարող է վերակենդանացնել միայն Աստված՝ Հիսուս Քրիստոսը: Նոր կտակարանում կարդում ենք Հայրուսի աղջկա հարության մասին. «Մինչ նա նրանց այս բաներն էր խոսում, ահա մի իշխանավոր, մոտենալով, երկրպագեց նրան ու ասաց. «Իմ դուստրը հենց նոր մեռավ, սակայն գայիր և քո ձեռքը նրա վրա դնեիր, և նա կկենդանանար»: Հիսուսը վեր կացավ և իր աշակերտների հետ միասին գնաց նրա ետևից:

... Երբ Հիսուս իշխանավորի տանը եկավ և տեսավ փողիարներին ու մեծ ամբոխ. նրանց ասաց. «Հեռու՛ գնացեք, որովհետև այդ աղջիկը ոչ թե մեռած է, այլ ննջում է», և նրանք ծաղրում էին նրան: Եվ երբ ամբոխը դուրս ելավ, նա ներս մտավ, բռնեց նրա ձեռքից, և աղջիկը վեր կացավ: Եվ այս լուրը ամբողջ այդ երկրով մեկ տարածվեց»:⁵

Մարդուն վերակենդանացնելու աստվածային կարողությամբ, ըստ քրիստոնեական կրոնի, օժտված էին նաև եկեղեցու կանոնիկացված սրբերը, որոնցից մեկը Գրիգոր Նարեկացին է: Հայ ժողովուրդը բազում ավանդություններ է հյուսել Գրիգոր Նարեկացու հրաշագործությունների մասին: Դրանք բանավոր եղանակով անցել են դարեդար: Այդ ավանդություններից մի քանիսը որպես վիպական տաղ մեզ է ավանդել XV դարի նշանավոր բանաստեղծ Հովհաննես Թլկուրանցին: Վիպական տաղն ունի «Գեղ մի կայր՝ Նարեկ ասեն» սկսվածքը: Տաղից իմանում ենք, որ հրաշագործ Գրիգոր Նարեկացին վերակենդանացնում է խորոված աղավնիներին, ինչպես նաև անհավատ տանուտեր Գորգին, որի մեռած մարմինը հողը չէր ընդունում, և նրան հնարավոր է դառնում թաղել միայն այն ժամանակ, երբ Գրիգոր Նարեկացի վարդապետը վերջինիս վերակենդանացնում է ու հավատի բերում:

*Վարդապետն յառաջ եկաւ
Ու յիշեց զԱստուած կենդանին,*

⁴ Հովհ.Շիրազ, *Բանաստեղծություններ, Երևան, 2004, էջ 23: Այսուհետև սույն գրքից բերվող մեջբերումների էջերը կնշվեն վերևում – Ռ.Դ.:*

⁵ *Մատթեոս, Թ, 18-19, 23-26:*

*Ի գաւազանին անկաւ
Ու հարցումն ետուր մեռելին,
... Գորգ ըզզլուին ի վերուց,
Յոտն անկաւ սուրբ վարդապետին.
Տէ՛ր, ինձ թողութիւն արայ,
Զիս մոլոր ճանփով կու տանին».⁶*

Այս շեղումը կատարվում է երկու նպատակով. առաջինը նոր փաստեր հաղորդել հայ միջնադարի մեծագույն դեմքի՝ Գրիգոր Նարեկացու վերաբերյալ և երկրորդ՝ քրիստոնեական գիտելիքներն ամրապնդել ըստ Ավետարանի:

Մորը նվիրված բազմաթիվ հյուսվածքներում Շիրազը նրան համեմատում է արեգակի հետ: Ուսուցիչը բացատրում է, թե հնագույն ժամանակներից սկսած արեգակը համարվել է կյանքի մեծագույն խորհրդանիշը: Մեռած մարդու մասին ասել են. «Նրա արևը խավարեց»: Քրիստոնեական կրոնում արեգակը Հիսուս Քրիստոսի առաջին խորհրդանիշն է. «У христиан Солнце-Бог-Отец, правитель и опекун вселенной, излучающий свет и любовь, Христос, «Солнце праведности»».⁷

Միջնադարյան հայ բանաստեղծության մեջ, հատկապես Ներսես Շնորհալու և Կոստանդին Երզնկացու բանաստեղծություններում, Հիսուսը նույնանում է արեգակի հետ: Դրա վառ ապացույցը Ներսես Շնորհալու հանրահայտ շարականն է.

*Առաւօ՛տ լուսոյ՝
Արեգա՛կն արդար,
Առ իս լոյս ծագեա:
 Բղիտո՛ւմն ի Հօրէ
 Բղիւեա՛ ի հոգւոյս
 Բան քեզ ի հաճոյս».⁸*

Շնորհալին շարականում է բացատրել. Հայր Աստծուց լույսը փոխանցվում է Որդուն, իսկ նրանից էլ անցնում է հավատացյալին՝ ճշմարիտ հավատացյալին: Կոստանդին Երզնկացին էլ նույն միտքը հաստատում է իր հռչակավոր տաղերից մեկում, որի վերնագիրն է. «Բանք յաղագս արեգականն արդարութեան, որ եւ ծագեաց ի Հօրէ միածին Որդին Քրիստոս, գոր առակօք իօսի»:⁹ Ներսես Շնորհալին ու Կոստանդին Երզնկացին նույնպես ավագ դպրոցի հայ գրականության ծրագրի հումանիտար բաժինների բաղկացուցիչ մասերից են, և նրանց անդրադարձը, այն էլ այսքան խորքային,

⁶ Հովհաննէս Թլկուրանցի, *Տաղեր, Աշխատասիրությունք*՝ Էմ. Պիվազյանի, Երևան, 1960, էջ 207-208:

⁷ *Энциклопедия символов, Москва, Санкт-Петербург, 2005, с.283.*

⁸ *Ներսես Շնորհալի, Երգեր, Եղեսիայի ողբ, Առաջաբանը և թարգմանությունը Լ.Միրիջանյանի, Երևան, 1982, էջ12:*

⁹ *Կոստանդին Երզնկացի, Լոյսն առաւօտուն, Երևան, 1981, էջ118:*

խորապես նպաստում է աշակերտների մոտ հայ գրականությունից կայուն գիտելիքների ձևավորմանը:

Դառնանք Հովհաննես Շիրազի մայրերգությանը: Շիրազը մորը Աստված համարելուց հետո կոչում է նաև արեգակ.

Կինը ճրագ,

Մայրն արեգակ... (էջ 107):

Մրոտ, ինչպես մի հին ճրագ,

Մաքուր, ինչպես մի արեգակ

Մայրս (էջ 7):

Մայրս փոքրիկ, մայրս խեղճ,

Մայրս մի մայր հասարակ,

Մայրս այս մայր երկրի մեջ

Արևի դեմ մի ճրագ (էջ 10):

Բանաստեղծի պատկերացմամբ մայր-ճրագն այնքան հզոր է, որ արև է դառնում նույնիսկ մութ գիշերը.

Մայրս փոքրիկ, մայրս խեղճ,

Մայրս մի մայր հասարակ,

Մայրս մի բուռ սրտիս մեջ

Գիշեր ու զօր արեգակ (էջ 10):

Հովհաննես Շիրազի մայրական սիրո մեջ հատուկ տեղ ունի արցունքը. այն բազմաթիվ քերթվածների շարժիչ ուժն է, մայրական աչքի գործության ցուցիչը:

Հայրենիքն ու մայրը նույնպես հաճախ նույնացված են Շիրազի քերթվածներում: Նրա երագած Արևմտահայաստանը, Սիփան սարը, Մհերի դուռը, Վանա ծովը իրենց հարազատությամբ նույնանում են մոր կերպարի հետ.

Ինչ քաշում է ծովը Վանա,-

Կարծես մորս արցունքն է նա... (էջ 32):

Մորս աչքերն են լացել

Կոտորածներն հայկական...

Մորս կրծքից ոչ թե կաթ,

Այլ արցունք էմ ծծել էս (էջ 37):

Մայրս է վանքում աղոթել,

Աղոթում էր ու լալիս,-

Ա՛խ, այն մորս արցունքն է՝

Աղբյուր դառած դեռ գալիս (էջ 47):

Մոր արցունքի հզորության բարձրակետն այն է, որ ջահել ու ըմբոստ որդու մոխրացած մարմինը փյունիկ թռչունի պես վերակենդանացել է, երբ որդու մոխրի վրա ընկել է մոր հրաշագործ արցունքը.

*Ու երբ արցունքն է ընկել այն մոխրին՝
Կենդանացել է զավակը նրա... (էջ 48):*

Այս բացահայտումներից հետո ուսուցիչը, որ նախապես անգիր էր հանձնարարել «Մեր տան աղբյուրն է մայրս» սկսվածքով բանաստեղծությունը, արտասանել է տալիս երեք տարբեր աշակերտների.

*Մեր տան աղբյուրն է մայրս,
Մեր հացն ու ջուրն է մայրս,
Մեր տան ծառան է մայրս,
Մեր տան արքան է մայրս,
Մեր օրորոցն է մայրս,
Մեր տան ամրոցն է մայրս,
Մեր արեգակն է մայրս,
Մեր հերն ու մերն է մայրս,
Աշխարհն ու սերն է մայրս,
Մեր տան Աստվածն է մայրս (էջ 23):*

Բանաստեղծության մեջ երևում է մոր մարդկային կյանքի հիմքը լինելու ողջ խորհուրդը: Հայկական մի ասացվածք կա. «Հորից որբը որբ չի, մորից որբն է որբ»: Շիրազը հիանալի գիտեր հայ ժողովրդական առած-ասացվածքները, դրա համար էլ շուտ զրկվելով հորից, նա մոր մեջ տեսել է նաև հոր դերը: Կյանքի բոլոր բաղկացուցիչներն առկա են քերթվածում. մայրը աղբյուր է, հաց ու ջուր է, սեր է, զանձ է, պահապան հրեշտակ է:

Ուսուցիչն աշակերտներին հանձնարարում է «Քառաբաժան» մեթոդական հնարի օգնությամբ ներկայացնել անգիր արած բանաստեղծության բնագրի գրականագիտական վերլուծությունը: Քառաբաժանը ունի 4 պահանջ՝

1. Տեսողական պատկերներ,
2. Ջգացում,
3. Ջուգորդում (համեմատություն այլ ստեղծագործությունների հետ),
4. Նոր վերնագիր:

Ներկայացնում ենք հնարավոր պատասխանների տարբերակ՝ ըստ առանձին հարցերի:

1. Տեսնում եմ մորս, որն այնքան հոգատար է իմ և եղբայրներիս նկատմամբ: Նա իսկապես անհրաժեշտ է մեզ, ինչպես հացն ու ջուրը: Մայրս հլու հնազանդ ծառայում է մեզ, ինչպես կծառայի ամենահավատարիմ ծառան: Նա միաժամանակ արքա է, իր վարքագծի վեհությամբ և տունը դեկավարելու իր հմտությամբ: Մայրս օրորոց է,

որովհետև մանուկ օրերին նա իր գրկում օրորել է մեզ՝ ջերմություն պարզևելով մեր մարմնին ու հոգուն: Մայրս նաև անառիկ ամրոց է, որովհետև որպես ամրոցը պահպանող զինվորը նա հսկում է իր զավակների անդորրը: Մայրս աշխարհի սերն է, որովհետև ոչ ոք և երբեք մարդուն այնքան անմնացորդ ու անշահախնդիր չի սիրում, ինչպես մայրը:

2. Հովհաննես Շիրազի բանաստեղծությունը կարդալիս ունեմ այն զգացումը, թե նա գրել է հենց իմ մոր մասին, որովհետև բանաստեղծի բոլոր բնութագրումները կան իմ մոր էության մեջ: Զարմանում եմ, թե ինչպես է բանաստեղծը կերտել մոր հոգեբանական կերպարը:

3. Առաջին հերթին Շիրազի այս բանաստեղծությունը կհամեմատենք Ավ.Իսահակյանի «Պանդուխտ որդին» հյուսվածքի հետ: Երկար տարիներ հայրենիքից բացակայած պանդուխտը վերադառնում է տուն, սակայն նրան չեն ճանաչում ո՛չ ընկերը, ո՛չ սիրած աղջիկը, որովհետև «նա աղքատ էր ու փոշոտ»: Հուսահատ պանդուխտը որպես օտարական է ներկայանում մորը, բայց վերջինս ճանաչում է որդուն ու անսահման կարոտով փարվում նրան:

Կարող եմ համեմատել նաև Անրի Վերնոյի «Մայրիկ» կինոնկարի Կլավդիե Կարդինալեի կերտած հայ մոր կերպարի հետ, որն իր մեջ ուներ Շիրազի բանաստեղծության բոլոր բնութագրերը:

4. Որպես նոր վերնագիր կառաջարկեի «Մայր, թե Աստված» ձևակերպումը:

Մայրական սիրո երգերը մեծ բանաստեղծի կենդանության ժամանակ բազմիցս հրատարակվել են¹⁰ ոչ միայն Հայաստանում, այլև արտերկրում: Դրա առաջնահերթ հիմքը եղել են դաստիարակչական արժեքն ու համամարդկային բնույթը, չնայած դրանք խորապես ազգային երգեր են:

¹⁰ *Տե՛ս Հուշարձան մայրիկիս, Երևան, 1968, Հուշարձան մայրիկիս, Բեյրութ, 1968, Հուշարձան մայրիկիս, Երևան, 1972, Հուշարձան մայրիկիս, Երևան, 1979, Հուշարձան մայրիկիս, Երևան, 1980, Հուշարձան մայրիկիս, Հուշարձան հայրիկիս, Երևան, 1986:*



ԳԱՅԱՆԵ ՄԱՐԴՅԱՆ

*մանկավարժական
գիտությունների թեկնածու*

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՇԻՐԱԶԻ

«ՓՇՐԱՆՔՆԵՐ ՇԻՐԱԿԻ ԱՄԲԱՐՆԵՐԻՑ» ՇԱՐՔԸ

Հովհաննես Շիրազի քնարական ժառանգությունը սերտ կապի մեջ է հայ ժողովրդական բանահյուսության հետ. դա ակնհայտ երևում է թե՛ նրա բանաստեղծական ոճից, ժողովրդական բառ ու բանի նույնական օգտագործումից և թե՛ բազմաթիվ ժողովրդական սյուժեների մշակմամբ: Հիշենք, որ նրա գլուխգործոցներից մեկը՝ «Բիբլիականը», հենց սկսվում է ժողովրդական մի իմաստությամբ. «Ցավը տվեց սարերին, սարերը չտարան, տվեց մարդուն, մարդը տարավ»: Համաժողովրդական մեծ սիրո է արժանացել նաև «Սիամանթո և Խճեգարե» հայ – քրդական ժողովրդական վեպի մշակումը, որն առաջին անգամ տպագրվել է 1935 թվականին¹ և հետագայում բազմիցս վերատպագրվել ոչ միայն հայերենով, այլև թարգմանաբար բազմաթիվ այլ լեզուներով:

Դեպի հայ ժողովրդի բանավոր մշակույթն ունեցած իր սիրով ու նվիրումով Հովհաննես Շիրազը հետևորդն էր երկու մեծ նախորդների՝ Հովհաննես Թումանյանի և Ավետիք Իսահակյանի:

Ժողովրդական բանահյուսությունը Թումանյանը համարում էր ամեն մի ժողովրդի գրականության ինքնուրույնության երաշխիքը. «Ամեն մի ազգի բանաստեղծությունն ժողովրդի լեզուններով, ազգային ոգու ստեղծագործություններով է գորանում ու ինքնուրույնության կնիք առնում, հաստատվում, առաջ գալիս որպես մի ամբողջ ժողովրդի խոսք և դրանով էլ դառնում պատկառելի»:²

Հովհաննես Շիրազը ժողովրդական բանահյուսությամբ տարվել է հենց իր ստեղծագործության առաջին շրջանից սկսած: Նրա գրական ժառանգության մեջ կարելի է գտնել ժողովրդական բանահյուսության ամենատարբեր ժանրեր՝ վեպ՝ սիրավեպ և հերոսական, լեգենդ, ավանդագրույց, խաղիկ, առակ և այլն, և այլն:

«Փշրանքներ Շիրակի ամբարներից» շարքը ամբողջովին ժողովրդական է և հիմնականում բաղկացած է ժողովրդական խաղիկներից: Այդ խաղիկների մի մասը խիստ համահունչ են Կոմիտասի ու Մանուկ Աբեղյանի «Հազար ու մի խաղ»

¹ *Տե՛ս Հովհ. Շիրազ, Սիամանթո և Խճեգարե (հայ-քրդական ժողովրդական վեպ), Երևան, 1935:*

² *Հովհ. Թումանյան, Մտքեր, Երևան, 2011, էջ 227:*

ժողովրդական երգարանում եղածներին: Այդօրինակ խաղիկների մասին Մանուկ Աբեղյանը գրում է. «Սիրո երգի այս հիմնական տիպն է այն փոքրիկ տեսակը, որի բուն ձևն է քառատողը գլխավորապես, և երկրորդաբար եռատողը և նույնիսկ երկատողը: Երկու, երեք կամ չորս տողը միայն կազմում են մի ամբողջ բանաստեղծություն: Դրանից ավելի փոքր երգ երևակայել կարելի չէ հարկավ: Դա ժողովրդական երգի տարերքն է»³:

Շիրազի ժողովրդական մտածողությամբ գրված քառատողերում առկա է սիրո վեհացնող, քնքշացնող, մարդու ողջ էությունը կլանող, հավերժապես երջանկացնող, ինչպես նաև նույնքան մշտամոռմոք ցավեցնող ու տանջող զգացմունքը տղամարդու և կնոջ միջև: Ժողովրդական բանահյուսության մեջ գեղանի կնոջ գերագույն խորհրդանիշն է վարդը. պատահական չէ, որ հայ միջնադարի նշանավոր տաղերգուները տասներեք-տասնչորսերորդ դարերից սկսած այլաբանորեն երգում են վարդի և բլբուլի այլաբանական սերը: Արդեն աշխարհիկ աշուղների մոտ՝ ինչպես Նաղաշ Հովնաթանի ու Սայաթ-Նովայի, այլևս չկա այլաբանությունը, սակայն գեղեցիկ կնոջ կերպարը շարունակում է մնալ վարդի տեսքով.

*Բլբուլի հիդ լաց իս էլի,
Վարդի նրման բաց իս էլի,
Վարդաջրով թաց իս էլի,
Թա՛ց իս էլի:
Չըկայ քիզի նրման,
Չըկայ քիզի նրման,
Քիզ նրման,
Քիզ նրման,
Դու՛ն իս, աննրման.⁴*

Անպատասխան սիրո տվայտանքը՝ վարդ աղջկա անտարբերությունը սիրող տղամարդու նկատմամբ, Շիրազն արտահայտել է հետևյալ քառատողում.

*Ա՛խ ինչքան շատ է տալիս
Հողն ինչքան վարդ է տալիս,
Այնքան սրտեր է տանում՝
Վարդի հետ դարդ է տալիս.⁵*

³ Մ. Աբեղյան, Երկեր, Բ, Երևան, 1967, էջ 283:

⁴ Սայաթ-Նովա, Հայերեն խաղեր, Վարդգես Հրաչի Զարգարյանի աշխատասիրությամբ, Երևան, 2013, էջ 34:

⁵ Հովհ. Շիրազ, Երևան, Բանաստեղծություններ, 2004, էջ 203: Այսուհետև այս գրքից բերվող հատվածների էջերը կնշվեն վերևում - Գ.Մ.:

Հիրավի, մեծ Վարպետի՝ Ավ. Իսահակյանի նման Շիրազը լալիս է իր սիրած յարի կորստից, ինչպես մեծ բանաստեղծը կասեր.

*Յարիս տարա՛ն – ջանիս տարա՛ն,
Հոնգու՛ր – հոնգու՛ր կուլամ ես...⁶*

Ժողովուրդն իմաստնաբար հաստատում է, թե մարդը ստեղծագործ է, աշխատասեր և իր հալալ աշխատանքը պարտավոր է կիսել ուրիշների հետ, եթե դրանք նույնիսկ իր հարազատները չեն: Մարդը նույնիսկ կարող է և պետք է ուրիշի հետ կիսել իր գանձը, սակայն իսկական մարդը երբեք ու երբեք իր վիշտը չպիտի փաթաթի ոչ մերձավորներին և ոչ էլ հեռավորներին.

*Արտս՝ անց ու դարձողին,
Վարդս՝ անց ու դարձողին,
Վարդերիս հետ ինչպե՞ս տամ
Դարդս անց ու դարձողին (էջ 210):*

Շիրակի բանաստեղծության մեջ մայրը, քույրը տղամարդուն ամենամեծ նվիրում ունեցող հարազատներն են: Ահա բանաստեղծն էլ իր սիրելիին հավատացնում է, թե իր սերն այնքան քնքուշ է, որքան քրոջական նվիրումը, այնքան հաճելի է, որքան անուշաբույր ծաղիկն է ցանկալի, և նման իրողությունը ենթադրում է համարժեք պատասխան, այլապես իր համար կլինի անուղղելի աղետ.

*Որպես քո քույրն եմ գալիս,
Քո՛ ծաղկի քույրն եմ գալիս,
Մրտիս կուժը չկոտրես,
Որ ձեր աղբյուրն եմ գալիս (201):*

Ժողովրդական երգերում, ինչպես նաև միջնադարի հայ տաղերգուների մոտ գեղեցիկ արտաքին բարեմասնությունները գովերգելիս հատուկ տեղ է հատկացվում աչքերին. աչքերը հոգու հայելին են, մարդն իր զգացմունքներն առաջին հերթին աչքերի հայացքով է արտահայտում: Պատահական չէ, որ տասնհիզերորդ դարի մեծ սիրերգակ Հովհաննես Թլկուրանցին իր սիրելի էակին պարզապես դիմում է որպես «ծով աչեր»: Որքա՛ն իմաստներ կան կնոջ գեղեցիկ և նրա խելքի չափը պատկերող աչքերում.

*Ասցի՛ սիրե զիս, ծով աչեր,
Նա ասաց՝ պահեմ զաչս ի վերան,
Ար՛ եկ կացիր ինձ յերևան:⁷*

⁶ Ավ. Իսահակյան, *Երկերի ժողովածու, հ.1, Երևան, 1973, էջ 35:*

Կնոջ աչքերի գովքն ունի շատ հին պատմություն: Բանասերների կարծիքով տղամարդու և կնոջ ամենացնցող սիրո դրսևորումն առկա է Հին կտակարանի «Երգ երգոցում», որը «Առակների» ու «Ժողովողի» հետ վերագրվում է Սողոմոն Իմաստունին: Ահա թե ինչ բնութագիր է տրված «Երգ երգոցին» ռուսերեն նոր թարգմանության համառոտ նախաբանում. «Она неизмеримо возвышается над всеми родственными ей творениями благодаря чудесному гармоническому сочетанию страстой чувственности чистейшей нравственности, составляющему невидимое биение пульса всей песни. Изобразить глубже и вернее чисто человеческой любви невозможно...»⁸: Հնագույն սիրո այս դրսևորման մեջ փեսան հիացած գովերգում է իր սիրելի հարսի աչքերը, որոնք համեմատում է աղավնիների հետ. «Փեսայն ցհարսն ասէ. «Ահաւաղիկ ես, մերձաւոր իմ, ահաւաղիկ ես, գեղեցիկ իմ, աչք քո աղանիք»:⁹ Գրիգոր Նարեկացին «Երգ երգոցի» մեկնության մեջ նկատում է, թե վերոհիշյալ տողում աչքերն աղավնու հետ համեմատելը նույնն է, թե Սուրբ Հոգուն տեսնելը:¹⁰

Հետաքրքիր է, որ Շիրազն էլ իր սիրելիի աչքերի հայացքի մեջ տեսնում է մարդու երկրայինից երկնայինի ոլորտները տեղափոխվելու իրողությունը.

*Միրտս 'մաշոդ աչքերիդ '
Գերի եմ շոդ աչքերիդ,
Աստղերի պես ինձ երկրից
Երկինք քաշոդ աչքերիդ (էջ 208):*

Հովհաննես Շիրազի քնարերգության հիմնական մոտիվներից մեկը հայրենասիրականն է: Դրանցից մեկում հայրենիքը նույնանում է հաց թխող թոնրի հետ, որի հուրն, ըստ բանաստեղծի, երբեք չի շիջանի, այն հավերժ է, ինչպես հավերժ է իր հայրենիքը.

*Ազգ իմ, անհուն քո թոնրից,
Հաց եմ հանում քո թոնրից,
Անշեջ հուրն է քո թոնրում,
Չեմ կշտանում քո թոնրից (200):*

Հացը հայ ժողովրդական բանահյուսության մեջ սրբություն է, ինչպես սրբություն է նաև ցորենը: Հացը նաև Հիսուսի մարմինն է: Վերջին ընթրիքի ժամանակ Հիսուսը հացն օրհնում է, հետո կտրում տալիս իր աշակերտներին, ասելով, թող ուտեն, որովհետև

⁷ Հովհաննես Թղլուրանցի, *Տաղեր, Աշխատասիրությանը Էմ. Պիվագյանի, Երևան, 1960, էջ 123:*

⁸ *Песнь песней Соломона, Москва, 2005, с.9.*

⁹ *Մատենագիրք Հայոց, ԺԲ հ., Ժ դար, Գրիգոր Նարեկացի, Երևան, 2011, էջ 780:*

¹⁰ *Նույն տեղում:*

օրինված հացն իր մարմինն է:¹¹ Ի դեպ ցորենը կամ հացը, որ Հիսուսի խորհրդանիշերից մեկն է, Ներսես Շնորհալու հանելուկներում ունի հետևյալ մետաֆորական ձևակերպումը.

*Մեռնիմ և մահանամ,
Դարձյալ յառնեմ, կենդանանամ,
Զաչս ի յերկինս համբառնամ,
Բազմաստեղօրն պայծառանա՛մ:¹²*

Տասնիներորդ դարից սկսած առավել մեծ չափերով եվրոպական նաև ռուս գրականությունը մոտեցան ժողովրդական բանահյուսությանը՝ նրա մեջ տեսնելով նախ մարդկության համահավաք դարավոր իմաստությունն ու կենսափորձը, նաև նրանում արձանագրելով ամեն ազգի մտավոր կյանքին ու ստեղծագործությանը հատուկ ազգային գյուտերը: Ժողովրդական բանահյուսության մեծ սիրահար ու գնահատող Ա.Ս.Պուշկինը այդ առիթով նկատել է. «Կա մտածելու և զգալու եղանակ, կան բյուրավոր սովորույթներ, սովորույթներ ու հավատալիքներ, որոնք պատկանում են բացառապես որևէ ժողովրդի»:¹³

Հովհաննես Շիրազի մշտամորմոք ցավը եղել է 1915 թվականի երիտթուրքերի կազմակերպած հայ ժողովուրդի ցեղասպանությունը և մեկ ու կես միլիոն հայերի նահատակումն ու Արևմտահայաստանի կորուստը: Այս ցավի դրսևորումները տեսնում ենք բանաստեղծի թե ծավալուն քերթվածներում և թե փոքրածավալ հյուսվածքներում: Շիրակ աշխարհը ևս անմասն չմնաց այդ ցեղասպանությունից, մանավանդ Շիրակ աշխարհի մեծագույն զարդը՝ Անին, մնաց Թուրքիայի իշխանության տակ: Բանաստեղծը դիմել է պոետական հետաքրքիր գյուտի: Եղեռնի հետևանքով այնքան մանուկներ ու կտրիճներ են զոհվել, որ մանուշակն այդ օրհասից սարսափած թաքնվում է թփերի տակ, որովհետև լուսնի մահիկը նրան թվում է թուրք դահճի յաթաղան.

*Այնքան հայոց արյուն գնաց՝
արյուն մանկան ու կտրիճի,
Որ քիչ մնաց մանուշակն էլ
դաշտում փոխվեր ալ կակաչի,
Մանուշակներն այն օրվանից
թաքնվում են թփերի տակ՝
Կարծում են, թե լուսնի մահիկն
Հին յաթաղանն է դեռ դահճի... (էջ 216):*

¹¹ Մատթեոս ԻԶ, 27:

¹² Ա.Շ. Մնացականյան, Հայ միջնադարյան հանելուկներ, Երևան, 1980, էջ 265:

¹³ Ա.Ս.Պուշկին, Երկեր հինգ հատորով, հ.5, Երևան, 1960, էջ 92:

Ազգային խնդիրներից զատ բանաստեղծին հուզում են նաև համայն աշխարհի դարդերը: Հայկական հերոսական էպոսում Սասնա դյուցազունները վեր են կանգնած նեղ ազգային շահերից. նրանք բացի իրենց ժողովրդի խաղաղ կյանքն ու բարօրությունը հոգալուց, սատարում են և պատրաստ են օգնել այլ ժողովուրդների ևս: Որպես տիպիկ հայ՝ Շիրազը և նրա միջոցով ներկայացող շիրակացիներն իրենց հոգում կրում են աշխարհի դարդը.

*Շատ վեճ ունի իմ հոգին,
Անվերջ ունի իմ հոգին,
Աշխարհիս դարդն ու ցավը
Իր մեջ ունի իմ հոգին (200):*

Ակամայից հիշում ես մեծն Թումանյանի հայտնի քառյակը, որը գրվել է 1917 թվականի նոյեմբերի տասներկուսին, երբ հազվագյուտ ազգասեր ու մարդասեր բանաստեղծը այրվում էր երկու անամոք վշտի արանքում, երկուսն էլ հավասարապես տառապեցնում էին նրան: Առաջինը կապված էր երկրորդի հետ. առաջինը սիրելի որդու նահատակումն էր Արևմտահայաստանում, երկրորդը՝ հայոց ցեղասպանությունն էր, որն իր սև երախի մեջ կլանեց նաև կամավորական դարձած բանաստեղծի որդուն: Սակայն այս տանջող ցավերի հետ միասին բանաստեղծը տառապում է ամենքի վշտերով.

*Չուր եմ փախչում, ինձ խաբում,
Հազար կապ է ինձ կապում,
Ամենքի հետ ապրում եմ,
Ամենքի չափ տառապում:¹⁴*

Ժողովրդական մտածողության մեջ միշտ էլ քննվում են կյանքի ու մահվան հավերժական խնդիրները:

Տասնվեցերորդ դարի նշանավոր բանաստեղծ Գրիգորիս Աղթամարցին ունի մի տաղ, որի խորագիրն է «Տաղ ի վերայ նորաշէն տուն եւ այգի ունեցողի եւ լալու»: Այս տաղում բանաստեղծը քննում է կյանքի և մահվան հավերժական խնդիրը: Երիտասարդ այգեգործը զօր ու գիշեր աշխատելով՝ կառուցել է նոր տուն, ստեղծել է այգի, պատրաստել է գինու հնձան, ու երբ պիտի վայելեր այդ ամենը, հանկարծ հայտնվում է հոգեառ Գաբրիել հրեշտակն ու պահնջում է, որ այգեգործը թողնի իր ստեղծած բարիքներն ու հեռանա իրական կյանքից: Բնական են հնչում այգեգործի մի շարք պատճառաբանությունները, որոնք ներկայացնում են վաղաժամ կյանքից հեռանալու մարդկային ողբերգությունը.

¹⁴ Հովհ. Թումանյան, *Երկերի լիակատար ժողովածու տաս հատորով*, հ.2, Երևան, 1990, էջ19:

*Հնձան եմ շիներ այգոյս,
Կարաս եմ թաղեր գինոյս,
Դեռ չեմ խմեր ի գինոյս,
Կասեն, թ' «Արե՛կ, ել այգոյս»:
Այս իմ նորաշէն տներոյս։¹⁵*

Ուշագրավ է, որ միջնադարյան գրականության քաջ գիտակ Ասատուր Մնացականյանը վերոհիշյալ տաղը համարում է ժողովրդական և որպէս այդպիսին ներառել է «Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր» ժողովածուի մեջ:¹⁶

Այս բանաստեղծությանը շատ համահունչ է Շիրազի հետևյալ քառատողը.

*...Ո՞նց դուրս գամ,
Նոր եմ մտել, ո՞նց դուրս գամ,
Մտա այգին իմ կյանքի,
Ի՞նչ քաղեցի, որ դուրս գամ (էջ 207):*

Շիրակի ամբարներից Շիրազի հավաքած բյուրեղյա փշրանքները երբեմն այնքան համահունչ են Կոմիտասի ու Մանուկ Աբեղյանի գրառած ժողովրդական երգերին, որ թվում է, թե հենց նրանցից մեկն են: Ի թիվս այլ թեմաներով գրառած երգերի՝ Կոմիտասն ու Մանուկ Աբեղյանը հավաքել են պանդխտության երգեր, որոնք այնքան շատ են մեր բանահյուսության մեջ և ստեղծվել են ամենատարբեր դարերում: Ղարիբը օտարության մեջ տառապում է կյանքի դժվարություններից և նրա ապագան մահաշունչ է.

«Հազար ու մի խաղ»
*Ես դարիբ եմ՝ ջուր չկա,
Մարերին աղբյուր չկա.
Վախենամ դարիբ մեռնեմ
Վրես մեր ու քուր չըգա։¹⁷*

Հովհ. Շիրազ

*Մեր սարերին եկավ ձյուն,
Կատարներին՝ ճերմակ քուն,
Ես մոռացված մի կատար,
Ոչ տուն ունեմ, ոչ էլ քուն (էջ 211):*

¹⁵ Գրիգորիս Աղթամարցի, *Տաղեր, Երևան, 1984, էջ 108:*

¹⁶ Տե՛ս Աս. Մնացականյան, *Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1956, էջ 25, 26, 36, 109, 436, 627-631, 636:*

¹⁷ «Հազար ու մի խաղ», *Ժողովրդական երգարան, Խմբագրեցին Կոմիտաս և Մ. Աբեղյան, Երևան, 1969, էջ 77:*

Շիրազը, ինչպես բոլոր մեծ բանաստեղծները, փորձում է ներթափանցել գոյի գաղտնիքների մեջ, նրա կարծիքով մակրոկոսմի ու միկրոկոսմի, տիեզերքի և մարդու, Աստծու և բանական էակի փոխհարաբերությունները անհասելի են անգամ իմաստուններին, ինչպես Եզնիկ Կողբացին էր ասում, կա մի գաղտնի ուժ, որը կառավարում է բոլորին, ու մարդն անուժ է ու անկարող փոխել բնության օրինաչափությունները.

*Ո՞վ կարող է հավքին ասել՝
այսպես երգիր, այնպես՝ չէ,
Կամ երամին հրամայել՝
այսպես ձգվիր, այնպես՝ չէ,-
Հրամանով երգող սոխակն
խսկույն թութակ կդառնա,
Իմաստունը կասի՞ կնոջն՝
այսպես երկնիր, այնպես՝ չէ (էջ 214):*

Աստված պատգամում է մարդկանց սիրել իրար, միայն այդ ձևով մարդկային հասարակությունը կարող է ապրել խաղաղության ու համերաշխության մեջ: Միրո մարմնավորումը բանաստեղծի կարծիքով մայրն է, որին էլ Շիրազը աստվածացնում է՝ երբեք չանտեսելով հոր քաղցրությունը: Բանաստեղծին խոր ցավ է պատճառում մարդկանց անհանդուրժողականությունը միմյանց նկատմամբ, իրար ցավեր ու դառնություններ պատճառելը.

*Քույր իմ, քո պես անուշ չեն,
Մարդիկ հոր պես անուշ չեն,
Ա՛խ, թե մորից են ծնվել,
Ինչու՞ մոր պես անուշ չեն (էջ 215):*

Բանահյուսական ծագում ունի Շիրազի մի փոքրածավալ բալլադը: Միջազգային բանահյուսության մեջ բալլադի ժանրը բնութագրվում է հետևյալ կերպ. «Բալլադը կարճ, պատմողական երգ – բանաստեղծություն է, ձևով պարզ, հաճախ կապված մեկ դրամատիկ իրադարձության հետ: Բանահյուսական բալլադներն իրենց ավանդական եղանակներով փոխանցվել են բանավոր ձևով, և շատերը մշտապես ձևափոխվել են այդ ընթացքում»:¹⁸

Շիրազի բալլադը մոր սիրո հրաշագործ էության մասին է: Մոր որդին՝ ջահել մի ըմբոստ, մահապատժի է ենթարկվել՝ խարույկի վրա այրվելով: Նրա մոխիրը տանում են մորը, և մոր վշտի արցունքներից փյունիկ թռչունի նման զավակը վերակենդանանում է.

¹⁸ *The Reader's Companion to World literature, New York, 2002, p. 59.*

*Ասում են, իբրև, խարույկի վրա
Ջահել ըմբոստի մի սիրտ են այրել.
Ասում են, իբրև, մոխիրը նրա
Խարույկից հանել ու մորն են տարել,
Մայրը լացել է այն մոխրի վրա,
Ու երբ արցունքն է ընկել այն մոխրին՝
Կենդանացել է գավակը նրա... (էջ 48):*

Ինչպես տեսնում ենք բանաստեղծի ժողովրդական բանահյուսությունից քաղած այս բալլադը լիովին համապատասխանում է բալլադի բանասիրական ժանրային բնութագրմանը:

Քուչակյան խոհափիլիսոփայական մի հայրենում պատկերված է, թե ինչպես աշխատասեր ու եռանդուն բրուտը կավից մարդկային դեմքեր է պատրաստում: Հենց աշխատանքի ընթացքում կավը նրա ձեռքի տակ լեզու է առնում և տխրորեն զգուշացնում է բրուտին, որ ընդամենը որոշ ժամանակ առաջ ինքն էլ եռանդուն մարդ էր, իսկ հիմա դարձել է կավ: Քրիստոնեական մարդասիրությամբ գրված միջնադարյան բազմաթիվ բանաստեղծական հյուսվածքներում մարդուն շարունակ զգուշացում կա. նա պետք է հիշի, որ կերտվել է Հողից, և ի վերջո, վերստին Հող է դառնալու:

Վիճաբանական յուրօրինակ քառյակ է հողի և ծառի զրույցը: Հողը մարդուն զգուշացնում է, թե շատ չպարծենա իր տնկած ծառերով, որովհետև հենց նրանցից մեկը կարող է դառնալ իր դագաղի փայտը.

*Շատ ես պարծենում, թե շատ
ծառեր ես տնկել, հողն ասավ,
Բայց մեկ էլ տեսար, քո տնկած ծառը
քեզ դագաղ դարձավ... (էջ 217):*

Շիրակի ամբարներից քաղված շիրագյան բանահյուսական բեկորները համահունչ են բանաստեղծի ողջ ստեղծագործության ոգուն: Դրանք հիմնականում քառատողեր են, որոնք կարող էին դրվել նաև նրա քառյակների շարքում, սակայն բանահյուսական ծագում ունեն, բանաստեղծը դրանք իրավացիորեն տարանջատել է և իրեն վերագրել միայն մշակողի դերը: Քառյակի դասական օրինակները հայ նոր գրականություն ներմուծեց Հովհաննես Թումանյանը, քաջ գիտակցելով, թե քառյակը, որն այնքան սիրված էր Արևելքում, տարածված էր հայ միջնադարյան բանահյուսական հյուսվածքներում և իր բարձրակետին հասավ քուչակյան հայրեններում,- տաղաչափական ու գաղափարական մեծ հնարավորություններ ունի: Քառյակի սեղմ, սակայն պերճախոս բովանդակություն ունենալու վկայությունն են նաև Հովհ. Շիրակի քառյակները՝

հեղինակային բանաստեղծական գյուտերը, որոնք հաճախ ընդամենը չորս տողի մեջ պարունակում են հայ ժողովրդի պատմության մի ողջ ժամանակահատված.

*Երագիս մեջ հերկվող էի Անիում,
Վրա տվին... զինվոր էի Անիում.
Դուրս մղեցինք սուլթան ու խան,
յաթաղան,
Արնոտ արտում՝ հնձվոր էի Անիում:*

Դարձյալ Շիրակ աշխարհի հետ կապված բանաստեղծական այս գոհարում երևում է հեղինակի լավատեսությունը իր հնամենի մայրաքաղաքի վերածաղկման վերաբերյալ: Թեկուզ արտը արնոտ է, սակայն ցորենի արտի հնձվորը խորհրդանշում է հայրենի եզերքի հարատևությունը:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԱԽԱԲԱՆ -----	5
ԱՇԽԱՏԱԿԱՆ ԴՈՒՄՆԱՆՑԱՆ	
ԲԱՆԱՀՅՈՒՄԱԿԱՆ ԽՈՐ ՆԵՐՇՆՉԱՆՔԸ ՀՈՎՀ. ՇԻՐԱԶԻ	
«ՍԻԱՄԱՆԹՈՒ ԵՎ ԽՁԵԶԱՐԵ» ՍԻՐԱՎԵՊՈՒՄ -----	7
ԼԻԼԻԹ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ	
ԱՌԱԾ-ԱՍԱՑՎԱԾՔՆԵՐԸ	
ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՇԻՐԱԶԻ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ -----	25
ՌՈՒԶԱՆ ԴՈՒՄՆԱՆՑԱՆ	
ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՇԻՐԱԶԻ ՄԱՅՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ	
ԴԱՍՏԻԱՐԱԿՉԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԸ -----	46
ԳԱՅԱՆԵ ՄԱՐԳԱՆ	
ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՇԻՐԱԶԻ	
«ՓՇՐԱՆՔՆԵՐ ՇԻՐԱԿԻ ԱՄԲԱՐՆԵՐԻՑ» ՇԱՐՔԸ -----	

